लेखकाचें निवेदन

साहित्याच्या क्षेत्रांत जेव्हां नव्या प्रवृत्ती निर्माण होतात तेव्हा त्याच्याबरोबर एक नवी अभिरुचि देखील निर्माण होते. ही अभिरुचि निर्माण झाल्याशिवाय त्या नवप्रवृत्तीतून निर्माण झालेल्या साहित्याचें यथार्थ रसग्रहणच मुळी होऊं शकत नाही. ही नवी अभिरुचि निर्माण करण्याचें कार्य नवसाहित्यच करते आणि नव साहित्य जोम धरून विकास पावतें तें या अभिरुचीच्या निर्मितीमुळें.

नव्या साहित्याच्या आणि अभिरुचीच्या मुळाशी नवी वाङमयीन मूल्यें असतात, एक नवी टीकादृष्टि असते. ही नवटीका नवसाहित्याचें रसग्रहण करून थांबत नाही आणि जुन्या वाङमयीन मूल्याचें व टीकापद्धतीचें परीक्षण करूनहि तिचे कार्य संपत नाही. ही नवटीका जुन्या साहित्याचें नव्याने रस-ग्रहण व मूल्यमापन करते. आणि इथेंच नवटीकेची सर्वांत मोठी कसोटी असते. जर नवटीकेच्या साहाय्यानें जुन्या साहित्याचें व विशेषत: त्यातील श्रेष्ठ कृतीचें अधिक चांगले रसग्रहण करता आलें, अधिक सापेक्षी मूल्य-मापन करता आलें आणि त्या कृतीचा 'अर्थ' जर टीकेच्याद्वारें अधिक प्रतीत झाला तर ती नवटीका जुन्या टीकेपेक्षां अधिक मूलगामी आणि

उपयुक्त आहे असे सिद्ध होते आणि साहजिकच साहित्याच्या क्षेत्रात ती दृढमूल होते तिला मान्यता मिळते याउलट जुन्या साहित्याचे रसग्रहण करण्यात जर नवटीका उणी पडली तर ती सदोष आहे किंवा पूर्णतया टाकाऊ आहे असे सिद्ध होते

नव्या टीकेची कसोटी जशी जुन्या साहित्यातील उत्कृष्ट कृतीच्या सदर्भात लागते, त्याचप्रमाणे नवी टीकादेखील जुन्या साहित्याची पुनर्व्यवस्था करीत असते या पुनर्व्यवस्थेत काही पूर्वी गाजलेल्या कलाकृती दुय्यम दर्जाच्या ठरतात, आणि उलट पूर्वी ज्या दुय्यम दर्जाच्या मानल्या जात होत्या अगर ज्याच्याकडे सपूर्णपणे दुर्लक्ष होत होते त्या श्रेष्ठ दर्जाच्या आहेत असेहि काही वेळा दृष्टोत्पत्तीस येते आणि मुख्य म्हणजे साऱ्याच जुन्या साहित्यावर वेगळा प्रकाश पडतो

प्रत्येक समाज आपल्या साहित्याच्या सचितातून काही कलाकृतीची व मूल्याची निवड करून त्याना प्राधान्य देतो आणि ह्या निवडलेल्या कलाकृतीत व मूल्यात काही एक सगति साधून तिला आपली वाङ्मयीन परपरा असे म्हणतो तिचे जतन करतो नवटीका ह्या परपरेचे घटक व त्यातील सगती ह्या दोन्ही गोष्टीत फेरफार करते—वाङ्मयीन परपरेचा कायापालट करते

मराठी साहित्यात १९४५ नतर काही नव्या प्रवृत्ति निर्माण झाल्या आणि त्यानी आपल्याला अनुरूप अशी नवी अभिरुचि आणि नवी टीकादृष्टि निर्माण केली ह्या नव्या प्रवृत्ती आता मराठी साहित्यात दृढमूल झाल्या आहेत मराठी साहित्याचे स्वरूप त्यानी सपूर्णपणे बदलून टाकले आहे आणि त्यातून निर्माण झालेल्या नवटीकेने या साहित्याचे रसग्रहण करण्याचा मार्ग तर दाखवला आहेच पण साहित्याच्या स्वरूपाविषयी रूढ असलेल्या अनेक चुकीच्या कल्पना दूर केल्या आहेत साहित्यविषयक तत्त्वचर्चेला तिने एक अधिक तर्कशुद्ध आणि व्यापक असा नवा पाया प्राप्त करून दिला आहे

इतके झाल्यावर जुन्या साहित्याचे नव्याने मूल्यमापन करण्याचा आणि मराठी साहित्याच्या परपरेची नवी घडण करण्याचा व तिला नवा अर्थ

प्राप्त करून देण्याचा प्रयत्न या नवटीकेने करावा हे अपरिहार्य आणि आवश्यकच होते हे पुस्तक ह्या त्या प्रकारचा एक प्रयत्न आहे

असा प्रयत्न करणे ही व्यक्तिश माझी देखील फार मोठी गरज होती कारण मी जेव्हा लेखनाला सुरुवात केली तेव्हा समकालीन साहित्य व टीका याविषयी मला तीव्र असंतोष वाटत होता, अजूनहि वाटतो आणि तो वेळोवेळी मी व्यक्तहि केला आहे पण त्याचबरोबर मला हे देखील जाणवत होते की पूर्वीच्या काही साहित्यिकानी थोर कलाकृती निर्माण केल्या आहेत त्या मला मान्य असलेल्या वाङ्मयीन निकषाना उतरणाऱ्या आहेत आणि नवसाहित्यामागच्या प्रेरणा आणि त्या थोर कलाकृती ज्यातून स्फुरल्या त्या प्रेरणा यात निकटचे आणि रक्ताचे नाते आहे जुन्या साहित्यिकानी तसे लिहिले म्हणून आज नवसाहित्य निर्माण करणे सुलभ झाले आहे जुन्या व नव्या साहित्यातले हे नाते समजावून घेणे लेखक या नात्याने मला फार आवश्यक वाटत होते कारण त्याशिवाय मी काय करीत आहे याची पूर्ण प्रतीति येणे शक्य नव्हते प्रस्तुत पुस्तकातील लेख त्या वैयक्तिक गरजेतूनच मुख्यत निर्माण झाले आहेत

या पुस्तकामागची प्रेरणा अशा स्वरूपाची असल्यामुळे त्यात नवसाहित्य निर्माण होण्यापूर्वी लिहिल्या गेलेल्या (म्हणजे साधारणत १९४५ च्या पूर्वीच्या) साहित्यकृतींचे रसग्रहण केलेले आहे, इग्रजी अमदानीपूर्वीच्या काळातले मराठी साहित्य अगदी वेगळ्या स्वरूपाचे आहे आणि त्याचे रसग्रहण व मूल्यमापन नव्या दृष्टिकोनातून करणे आवश्यक असले तरी ते एक स्वतत्र कार्य आहे या पुस्तकाच्या द्वारे जे मला साधायचे आहे त्याच्याशी त्या कार्याचा निकटचा सबध नाही म्हणून या अधिक जुन्या साहित्याचा परामर्श मी या पुस्तकात घेतलेला नाही पुढेमागे कदाचित् त्यासाठी एक स्वतत्र पुस्तक लिहीन

वर निर्देशिलेल्या ज्या हेतूने हे पुस्तक मी लिहायला घेतले तो साहित्याचा इतिहास लिहून अगर वाङ्मयीन परपरेची तात्त्विक चिकित्सा करून मुळीच साधण्यासारखा नव्हता त्यासाठी जुन्या साहित्यातील उत्कृष्ट कलाकृतींचे नव्याने दर्शन व आस्वाद घेणेच आवश्यक होते नवटीकेचा आवाका व

सामर्थ्य अजमावण्याचा व जुन्या साहित्याचे नव्या साहित्याशी जिवत नाते जोडण्याचा तोच उत्कृष्ट मार्ग होता म्हणून जुन्या साहित्यातील उत्कृष्ट कलाकृतीचे रसग्रहण करण्याऱ्या लेखाची माला असे स्वरूप मी या पुस्तकाला दिले आहे.

पुस्तकाचे स्वरूप हे असे असल्यामुळें नवटीकेच्या सदर्भात मराठी वाङमयीन परपरेची घडण कशी बदलायला हवी त्याचे प्रकट विवेचन त्यात नाही पण मी ज्या प्रकारें पुस्तकाची निवड व रसग्रहण केले आहे त्यात या नव्या घडणीचे स्वरूप अभिप्रेत आहे आणि परपरा ही गोष्टच अशी आहे की रेषा आखून तिचे स्वरूप निश्चित व बदिस्त करण्यापेक्षा ते अशा प्रकारें सूचित अगर ध्वनित करणेच अधिक इष्ट आहे

रसग्रहणासाठी मी जी पुस्तके निवडली आहेत ती निरनिराळ्या वाङमयप्रकारातली आहेत आणि त्यामुळें विशिष्ट पुस्तकाची निवड झाली आहे विविध वाङमयप्रकाराची दखल घ्यायची अशी माझी भूमिका नसती तर निवड काहीशी वेगळी झाली असती मात्र एखाद्या वाङमयप्रकारात मानदड ठरावे अशा दर्जाचे पुस्तक जेव्हा मला आढळले नाही, तेव्हा त्या वाङमयप्रकाराची दखल मी घेतलेली नाही अर्थात् या माझ्या भूमिकेनुसार देखील 'पण लक्षात कोण घेतो' या कादवरीचे रसग्रहण मी या पुस्तकात करायला हवे होते कदाचित् अधिक विचारान्ती आणखीहि एखाद्दुसऱ्या पुस्तकाचे रसग्रहण करणे अवश्य आहे असे मला वाटेल सवडीनुसार अशा पुस्तकावर रसग्रहणात्मक लेख लिहून त्याचा या पुस्तकाच्या पुढील आवृत्त्यात समावेश केला जाईल ह काम आताच करणे मला शक्य नाही याचा खेद वाटतो

पुस्तकाची निवड वर निर्देशिलेल्या भूमिकेवरून केली असल्यामुळें, साहित्याच्या वर्गीकरणामागची तत्त्वे व निरनिराळ्या वाङमयप्रकाराचे स्वरूप याचीहि चर्चा या पुस्तकात आहे, नव्हे ती चर्चा करता यावी म्हणूनच पुस्तकाची निवड विशिष्ट प्रकारें करण्यात आली आहे साहित्याच्या वर्गीकरणाबद्दलची ही चर्चा निरनिराळ्या हेतूनी केलेली आहे साहित्याच्या स्वरूपाबद्दल ज्या आपल्या मूलभूत कल्पना असतात त्याच्या सदर्भातच साहित्याचे वर्गीकरण करायला हवें तरच तें उपयुक्त ठरतें तसेच वर्गीकरण

हें आपण कोणत्याहि वस्तूच्या गटावर लादलेले असते ते कामापुरतें असते आणि काहींसे कृत्रिमहि असते साहित्याचे वर्ग हे काही परमेश्वरनिर्मित हवाबद कप्पे नव्हेत आणि रसग्रहणाला जितक्या प्रमाणात एखादें वर्गीकरण उपयुक्त ठरणारें असेल तितकाच त्याचा उपयोग केला पाहिजे या प्राथमिक गोष्टीची दखल मराठी टीकाकार बहुधा घेत नाहीत व वाङमयीन वर्गीकरणाकडे अगदी चुकीच्या दृष्टीनें पाहतात असें मला आढळून आले आहे वाङमयविचारातील हा अस्पष्टपणा व गोंधळ कमी करता आला तर पाहावा हा या वाङमयप्रकारावद्दलच्या चर्चेमागचा एक हेतु आहे

वाङमयीन वर्गीकरणाबद्दलच्या या वैचारिक गोंधळाचे एक कारण असे की जुन्या टीकाकारांच्या वाङमयाच्या स्वरूपाबद्दलच्या कल्पना अस्पष्ट व सदोष होत्या व आहेत आणि त्यामुळें साहित्याच्या वर्गीकरणाचा संबंध साहित्याच्या स्वरूपाबद्दलच्या आपल्या तात्त्विक भूमिकेशी त्याना जोडता आलेला नाही मला असं वाटते की नवटीकेच्या मुळाशी वाङमयाच्या स्वरूपाबद्दल ज्या कल्पना आहेत त्या अधिक स्पष्ट व निर्दोप आहेत आणि त्याच्या साहाय्याने वाङमयाचे सध्याचे वर्गीकरण कितपत तर्कशुद्ध व उपयुक्त आहे ते अधिक चांगल्या प्रकारें ठरविता येईल शिवाय असे करताना नव टीकेमागील मूलभूत तत्त्वाची देखील पुन्हा एकदा तपासणी होईल हा दोन्ही गोष्टी साधणे हा देखील या पुस्तकातील वाङमयप्रकारावद्दलच्या काहींशा विस्तृत चर्चेमागचा हेतु आहे

वाङमयीन टीकेने मूल्यमापन अवश्य करावे, पण सोवळेपणाची भूमिका मात्र धारण करू नये असे माझें ठाम मत आहे अमका वाङमयप्रकार कमी दर्जाचा, स्वप्नरंजन हे हिणकसच, ऐतिहासिक कादंबऱ्या तरुण व अप्रगल्भ वाचकांकरिता असतात अशा सोप्या व सुटसुटीत कल्पना टीकाकारानें उराशी बाळगता कामा नयेत आणि त्याच्या आधारानें काहीं वाङमयप्रकाराकडे अगर साहित्यकृतीकडे दुर्लक्ष करता कामा नये समजून घेणे, रसग्रहण करणे हें टीकेचे प्रधान कार्य आणि म्हणून टीकाकारानें साहित्यिकाच्या प्रतिभेच्या सर्व प्रकारच्या विलासाकडे कुतूहलान पाहिले पाहिजे जें हिणकस वाटतें त खरोखर हिणकस आहे का, तें विशेष असे काही वाङमयीन कार्य तर साधत नाही ना, असें हिणकस लेखन करायला साहित्यिक

का प्रवृत्त झाला या प्रश्नाचा त्याने विचार केला पाहिजे आणि प्रतिभेच्या सर्व प्रकारच्या विलासाच्या सदर्भात आपल्या वाङमयीन कसोटचा त्याने तपासून पाहिल्या पाहिजेत नवटीकेने निर्माण केलेली रसग्रहणाची पद्धत व वाङमयीन कसोटचा याची अशी तपासणी करावी हा आणखी एक हेतु माझ्या पुस्तकाच्या निवडीमागे होता आणि म्हणून वेगवेगळया वाङमयप्रकारातील साहित्यकृतीची निवड मी रसग्रहणासाठी केली आहे

या पुस्तकात ज्याचे रसग्रहण मी केले आहे त्या व इतर अनेक साहित्य कृतीनी मला अपरपार आनद दिला आहे माझी रसिकता अधिक सूक्ष्म अभिजात व रसरशीत केली आहे साहित्यनिर्मितीच्या एकाकी प्रवासात त्या साहित्यकृतीनी मला मार्गदर्शन केले आहे या साहित्यकृतीनी, मला हा जो आनद दिला त्याचे स्वरूप आकलन करावे व अशा प्रकारे तो द्विगुणित करावा आणि मला झालेल्या मार्गदर्शनाकडे अधिक डोळसपणे पाहावे हा स्वार्थी हेतु देखील हे पुस्तक लिहिण्यात होता हे तर खरेच, पण ज्या थोर साहित्यिकानी माझ्यासाठी हे केले त्याच्याविषयीची माझी कृतज्ञता व्यक्त करावी आणि मला झालेला आनद इतरानाहि देता आला तर द्यावा हा हेतु देखील या पुस्तकाचे लेखन करताना माझ्या मनात होता

हल्ली साहित्याचे रसग्रहण कमिटचा करतात आणि त्याचे मूल्यमापन बक्षिसाच्या रकमानी होते समाजाच्या व्यवहारात असे करणे आवश्यक असते हे मला मान्य आहे (पण म्हणून वाङमयाचा इतिहास एखाद्या कमिटीन लिहावा हे मला मान्य नाही) परतु शुद्ध वाङमयीन दृष्टीने पाहिले तर कमिटचानी केलेले हे वाटमयीन कार्य बाजारबसवीच्या प्रेमाइतके नक्ली आणि वध्यामैथुनाइतके वाझोटे असते (हे मी कमिटचाच्या सदस्याना उद्देशून म्हणत नाही तर कमिटचाच्या कार्यपद्धतीला उद्देशून म्हणत आहे)

कमिटचानी केलेल्या वाङमयीन कार्याची ही खरी किमत साहित्यिकाना व वाचकाना मनोमन माहीत असली तर कमिटचा साहित्याचे काही फारसे वाईट करू शकणार नाहीत पण आज निदान वाचकवर्ग तरी (आणि काही अर्धकच्चे व मूर्ख लेखक) ह्या कमिटचाच्या निर्णयाना अवास्तव व चुकीचे महत्व देऊ लागले आहेत

ह्या पुस्तकाने वरील प्रवृत्तीला काहीसा आळा बसला आणि रसिकता ही व्यक्तिगत गोष्ट आहे व साहित्याचे रसग्रहण आणि मूल्यमापन सरोसर साक्षेपी टीकालेखनाच्या द्वारेच होते हे वाचताना व लेखताना पटले तर मला धन्यता वाटेल

टीकालेखनात सर्वसामान्य वाचकाना रस वाटत नाही असा एक प्रवाद माझ्या कानावर अनेक दिवस येत होता सागायला आनद वाटतो की या पुस्तकाबाबत तरी हा प्रवाद पूर्णपणे खोटा ठरला आहे या पुस्तकातले लेख जेव्हा 'मनोहर' मासिकात क्रमश प्रसिद्ध होत होते तेव्हा त्याचे सामान्य वाचकानी देखील मोठ्या प्रेमान स्वागत केले आणि माझ्या लघुकथाची जितकी ते दखल घेतात तितकीच त्यानी या लेखाचीहि घेतली वाचकाना गभीर वाचायला नको असते ही तक्रार अशा प्रकारे खोटी पाडल्याबद्दल मी वाचकाचे अभिनदन करतो आणि माझ्यावर त्यानी सतत दाखविलेल्या प्रेमाबद्दल त्याचे मन पूर्वक आभार मानतो

ए – ४ हिन्जी गोविदजी ब्लॉक्स,
नवा नागपाडा रस्ता,
मु ब ई ८
२८-६-६२

गगाधर गाडगीळ

साहित्याचे मानदंड

९

अण्णासाहेब किर्लोस्कर



सौभद्र

सौभद्र हें एक भाबडें पण गोड आणि बाधेसूद असें संगीतप्रधान नाटक आहे मराठीतील नाट्यसृष्टीचा उत्पत्तिकाल साधारणत: १८८० पासून सुरू झाला त्या कालाच्या सुरवातीलाच लिहिलेले हें नाटक भाबडें असावे हे साहजिक आहे ही ऐतिहासिक पार्श्वभूमि लक्षात घेतल्यावर त्या भाबडेपणाची थट्टा करावी असें न वाटता गमत वाटतें, आणि त्या पार्श्वभूमीच्या संदर्भात सौभद्राचा बाधेसूदपणा कौतुकास्पद वाटतो परंतु हे नाटक नुसतेच बाधेसूद आणि गोड असते तर कसदार मराठी साहित्यकृतीवरील या लेखमालेत मी काही त्याला स्थान दिले नसतें परंतु हें नाटक लिहून अण्णासाहेब किर्लोस्करानी संगीतप्रधान नाटक कसे असावे याचा एक आदर्शच कळत वा नकळत निर्माण केला आहे आणि सौभद्राच्या या लक्षणीय वैशिष्ट्यांमुळेंच मला तें नाटक इतकें आवडतें, पुन पुन्हा पाहावेंसे वाटतें

सौभद्र हें एक भाबडें नाटक आहे असे जें मी म्हटले ते अनेक परीनी खरें आहे सौभद्राचे सर्वांना सुपरिचित असलेले कथानक महाभारतातून घेतलेले आहे आता महाभारत ही एक विशाल आणि भव्य कलाकृति आहे त्यात

सगळेंच प्रचड प्रमाणावर घडतें मानवी जीवनातील अफाट वादळें, अत्यत तीव्र सुखदु खें, मूलभूत नैतिक समस्या ह्या सर्व गोष्टी त्या महाग्रथात सामावलेल्या आहेत त्यातली पात्रें मनस्वी आहेत त्याची वैरें मरणावरोबरच अत पावणारी आहेत अशा ग्रथातील कथेवर आधारलेल्या नाटकात त्या ग्रथाच्या सामर्थ्याचा आणि भव्यतेचा अशत तरी प्रत्यय यावा अशी साहजिकच कोणीहि अपेक्षा करील खाडिलकराची पौराणिक नाटके ही अपेक्षा पुरी करतात, पण किर्लोस्करानी मात्र महाभारतातल्या एका रोमाचकारी कथेची एक घरगुती सुखान्तिका करून टाकली आहे महापुरातले पेलाभर पाणी घेऊन त्याचा स्वादिष्ट चहा करावा, तसा काहीसा हा प्रकार आहे !

मळ कथेवर काही एक वेगळाच प्रकाश टाकण्यासाठी, तिला एक नवीन सदर्भ व अर्थ प्राप्त करून देण्यासाठी अगर जीवनाच्या दुहेरीपणाचे दर्शन घडविण्यासाठी एखादा लेखक जाणीवपूर्वक असे करीलहि, नव्हे लेखकानी असे केल्याचे अनेक दाखले आहेत शॉची ऐतिहासिक कथानकावर आधारलेली नाटके अशाच स्वरूपाची आहेत परतु सुभद्राहरणाच्या कथेचे किर्लोस्करानी एक निरुपद्रवी घरगुती सुखान्तिकेत जें रुपातर केलें आहे त्यामागे असा कोणताहि वाङमयीन अगर कलात्मक हेतु असावा असे दिसत नाही त्या दृष्टीने नाटककार बुद्धिपुरस्सर काही एक प्रयत्न करीत असल्याच्या खुणा सौभद्रात आढळत नाहीत उलट जें घडले आहे ते लेखकाच्या मर्यादित कल्पनाशक्तीमुळें घडले असावे असे दर्शविणाऱ्या खुणा मात्र अनेक आहेत शिवाय किर्लोस्करानी आपल्या प्रस्तावनेतच असे म्हटलेलें आहे, की हे नाटक 'अनुकूल असलेल्या मडळीकडे पाहून' रचलेलें आहे तेव्हा आपल्या नटसचाचा वकूब व प्रेक्षकाची अभिरुचि ध्यानात घेऊनहि कथेचे स्वरूप बदललेले असणार हा हेतु काही वाङमयीन नव्हे हे सागायला नकोच

सुभद्रेच्या कथेचा जो कायापालट किर्लोस्करानी केला आहे त्याची चाहूल सुरवातीच्या सूत्रधार आणि नटी याच्या सवादातच लागते आपल्या 'उपवर दुहिते' च्या विवाहाच्या चितेत नटी असते आणि 'विभव-सद्गुण-कुलरूपयुक्त ऐसा जामात' आपण मिळविला आहे असे आश्वासन देऊन

सूत्रधार तिची चिंता दूर करतो ह्यावरून असे सूचित होते की मुलीच्या लग्नाचा जो प्रश्न घरोघरी उद्‌भवत असतो तसलाच प्रश्न या नाटकात हाताळलेला आहे आता सुभद्रेची कथा ही मुलीच्या लग्नाची कथा आहे हे खरें, पण दोन मुलांचे खाऊवरून झालेले भांडण आणि हिंदुस्थानच्या स्वामित्वासाठी झालेला पानिपतचा रणसंग्राम यांत जितकें साम्य आहे तितकेंच सुभद्रेच्या कथेत आणि घरोघरी घडणाऱ्या मुलींच्या विवाहाच्या कथांत आहे पण *किर्लोस्करांनी मात्र सुभद्रेच्या लग्नाचा प्रश्न सांगली-मिरजे*-कडच्या संयुक्त कुटुंबातील एखाद्या मुलीच्या लग्नासारखा हाताळला आहे

त्यांनी आधी सुभद्राहरणाच्या कथेतील युद्धाचे व रक्तपाताचे सारे प्रसंग काढून टाकले या नाटकाच्या पहिल्या अंकात एक राक्षस येतो हे खरें, आणि त्याच्याशी अर्जुनाची पडद्यांत लढाई झाल्यावर अर्जुन रक्ताने माखलेले कपडे घालून रंगमंचावर येतो हे देखील खरें परंतु लढाईत राक्षस मेला नाही तर अदृश्य झाला हे अर्जुन रंगमंचावर येतांच सांगून टाकतो मग थोड्याच वेळाने खुद्द राक्षसच रंगभूमीवर येतो आणि कृष्णाचें कपट-नाटक पार पाडण्यात आपण आज्ञाधारकपणे साहाय्य करीत आहोत हे जाहीर करतो एकंदरीत हा राक्षस चांगला 'घरचा, विश्वासू' आहे या-बाबत प्रेक्षकांची तातडीनें खात्री पटविली जाते राक्षसाला घरच्या दाडग्या पण विश्वासू गड्याचें स्वरूप येतें काळीकुट्ट, भीषण अशी काही घटना घडत आहे असे प्रेक्षकांना वाटू लागते तोंच हे तसलें काही नाही बरें का, असा खुलासा नाटककार करतो, आणि प्रेक्षक पुन्हा विडा चघळत नाटक पाहू लागतात

सुभद्रेचें अर्जुनानें हरण केल्यावर यादव सैन्याशी त्याचें तुंबळ युद्ध होतें अशी मूळ कथा आहे पण या नाटकात बलराम धादरटपणानें सुभद्रा अर्जुनाला (तो सुभद्रेला अर्जुनापासून सोडविणारा कोणी राजपुत्र आहे अशा कल्पनेनें) देण्याचें वचन देतो मग तो राजपुत्र हा खुद्द अर्जुनच आहे असें ध्यानात आल्यावर बलराम त्याच्या डोक्यात गदा घालायला धावतो हे खरें; पण तेवढ्यात गर्गमुनि येऊन त्याला दोन समजावणीच्या गोष्टी सांगतात आणि ते एकंदर पाच वाक्यें बोलतात न बोलतात तोंच बलरामाचा राग शांत होतो आणि तो म्हणतो, "गुरुराज, आपले वचनामृत प्राशन

करताच माझा सर्व संताप नाहीसा होऊन मी शांत झालो!" ह्या सगळ्या भानगडीत धनुर्धर अर्जुन काहीच बोलत वा करीत नाही. बहुधा गर्गमुनि योग्य वेळी उपस्थित होऊन आपल्याला वाचविणार हे त्याला कृष्णाकडून आधीच कळले असावे. पण एरवीसुद्धा अर्जुन मवाळच वाटतो. आपल्या युद्धकौशल्याबद्दल तो मधूनमधून टुरटुर करतो हे खरें, पण प्रेक्षकांनी तीं मनावर घेऊं नये अशी नाटककाराची अपेक्षा असते आणि प्रेक्षक तीं पुरीहि करतात.

किर्लोस्करांनी सुभद्रेच्या कथेंतील रक्तपात जसा काढून टाकला आहे त्याचप्रमाणे त्या कथेंतील पात्रांचा मनस्वीपणादेखील बोथट करून टाकला आहे. महाभारतांतील प्रचंड व्यक्तिमत्त्वे या नाटकांत कशी अगदी छोटी आणि घरगुती झाली आहेत. अर्जुन हा महान् योद्धा आहे, श्रीकृष्णाचा सखा आहे. म्हणजे त्याच्याच तोलामोलाची बुद्धिमत्ता अर्जुनाजवळ असावी अशी कोणीहि अपेक्षा करील. शिवाय अनेक राजकारणे तो खेळलेला आहे. पण असें असून या नाटकांत तो अगदी मवाळच नव्हे, तर बावळटदेखील झालेला आहे. पहिल्या अंकांत सुभद्रा आपल्याला मिळत नाही असें कळल्यावर आपल्या शौर्याविषयीं थोडीफार टुरटुर करून तो सरळ संन्यास घेतो! आणि पुढें कृष्णाच्या कारस्थानांत प्याद्याप्रमाणें इकडून तिकडे सरकविला जातो. सुभद्रेच्या महालांत असतांना तिला आपली ओळख द्यावी आणि तिच्यासमवेत पळून जाण्याचा बेत करावा असें त्या वेंधळ्याच्या मनांतहि येत नाही. रुक्मिणी त्याचें बेंड सहज फाडते. आणि रैवतीदर्शनाला सुभद्रेला पळवून नेतांना उतावळेपणा, त्वेष वगैरेंचा स्पर्श त्याच्या मनाला विशेषसा झालेला दिसत नाही. महाभारतांतील रुक्मिणी ही मोठी तेजस्वी स्त्री आहे. पण या नाटकांत तिची तडफ फारशी दृष्टोत्पत्तीस येत नाही. राजकारणधुरंधर श्रीकृष्ण या नाटकांत संयुक्त कुटुंबातल्या चलाख आणि चावट धाकट्या भावासारखा वागतो आणि भातुकलीत शोभतील अशी कारस्थानें करतो. आणि बलराम आपल्या रागीटपणाचें छोट्या नाशकासारखें प्रदर्शन करीत या नाटकांत वावरत असतां. तो रागावतो खूप पण जरा कृष्ण त्याच्या पाया पडला किंवा गर्गमुनींनी जरा समजूत काढली की त्याचा राग नाहीसा होतो. त्याच्या कोपाचा उपद्रव कोणाला फारसा होत नाही.

या नाटकातली पात्रें केवळ कोमट प्रकृतीचीच नाहीत त्यांची मनोरचना अगदी साधी, बाळबोध आहे त्यांच्यापैकी कोणाजवळ विशेष चतुराई नाही शिवा त्यांच्या व्यक्तिमत्वात कसली गुतागुतहि नाही ती सारीच बापुडी सज्जन आहेत, आणि आपल्या ठराविक स्वभावविशेषानुसार मुकाट्याने वागत असतात

ह्या नाटकातले एकदर वातावरणच मुळी महाभारतकालीन नाही १८८३ च्या सुमारास सांगली मिरजकडच्या सयुक्त कुटुबात जें वातावरण असे, त्या कुटुबातील माणसाचे जे परस्परसबध असत तसेच या नाटकातील पात्राचेहि आहेत या नाटकात सुभद्रा रुक्मिणीला वहिनी म्हणते आणि रुक्मिणी सुभद्रेला वन्स म्हणते कृष्ण बलरामाला दादा म्हणतो महाभारतातल्या स्त्रिया कशा स्पष्टवक्त्या आहेत पण या नाटकात आपले प्रेम अर्जुनावर आहे आणि दुर्योधनाशी विवाह करणे आपल्याला पसत नाही असे सुभद्रा एकदाहि बलरामाला आणि कृष्णाला स्पष्टपणे सागत नाही अलीकडच्या जुन्या वळणाच्या कुटुबातल्या लग्नाळु मुलीप्रमाणे ती स्वत शीच कुढत आणि घुसफुसत बसते गर्गमुनि हे देखील मुनीसारखे न वागता जुन्या वळणाच्या कुटुबाला वेळोवेळी सल्ला देणाऱ्या ज्येष्ठ उपाध्यायासारखे वागतात कृष्णाच्या कारस्थानात ते सामील होतात, आणि सन्यास घेतलेला अर्जुन हा खरोखरच मोठा सिद्ध पुरुष आहे अशी भूमिका उठवितात

जेवणखाण, घराची रचना, वेशभूषा वगैरेंची या नाटकातील वर्णनेदेखील १८८३ साली सागली-मिरजेत राहणाऱ्या ब्राह्मण कुटुबाच्या राहणीला लागू पडणारी आहेत जेवणात खीर व कढी हे पदार्थ आढळतात धोतर, शेला, सोवळें वगैरे वस्त्रें या नाटकातील पात्रें वापरतात, आणि पात्रें जी भाषा वापरतात ती महाभारतकालीन माणसानी कदापि वापरली नसती सुभद्रा अर्जुनाचे वर्णन 'रक्तमय पोपासाचे गृहस्थ' असे करते 'नको त्या जळ्ळ्या जेवणाची आठवण', 'लुत्री मेली' असले शब्दप्रयोग ती नित्य करते 'अरेरे! हें मोठें लचाड झाले' हे वाक्य कृष्णाच्या तोंडी आहे आणि कधीकधी तर ही पात्रें चक्क फारसीतून मराठीत आलेले शब्द वापरतात! अर्थात् मधूनमधून आपण महाभारतकालीन समाजाविषयी

लिहीत आहोत याचे लेखकाला स्मरण होते आणि तो भाषेला वेगळा उठाव आणण्याचा प्रयत्न करतो परतु थोड्याच वेळाने तो १८८३ सालच्या वातावरणात पुन्हा प्रवेश करतो

या नाटकाचा भाबडेपणा त्याच्या रचनेतदेखील आढळून येतो वेषातरामुळें अर्जुनाला बलराम, सुभद्रा आदि पात्रांनी न ओळखणे हीं या नाटकातील मध्यवर्ती घटना आहे, पण ही घटनाच मुळी खरी वाटावी अशी नाही सुरवातीला अर्जुन नित्याच्या वेषात असतो, परतु त्याचे कपडे म्हणे रक्ताने माखलेले असल्यामुळे सुभद्रा त्याला ओळखत नाही ! आणि तो यतिवेषात अष्टौप्रहर तिच्या महालात असतो तरी ती त्याला ओळखत नाही ! आणि शेवटी अर्जुन स्वत चे कपडे घालून समोर उभा राहिला तरी शेल्याची खूण पटल्याशिवाय तो अर्जुनच असे ठामपणे मानायला ती तयार नसते ! सुभद्रेच्या बाबतीत जें घडते तेच द्वारकेतील यच्चयावत् रहिवाश्याच्या बाबतीत घडते आणि तेदेखील यतिवेषातला अर्जुन सतत डोळ्यासमोर असून ! द्वारकेतली माणसे इतकी बावळट होती या गोष्टीवर समजस प्रेक्षकाचा विश्वास बसणे अशक्य आहे पण तरी तो बसेल अशा भाबड्या विश्वासाने लेखकाने नाटकाची रचना केली आहे इतकेच नव्हे तर ही अशक्यप्राय वाटणारी घटना शक्यतेच्या कोटीतील भासावी म्हणून कोणताहि प्रयत्न त्याने केलेला नाही लेखकाला रचनेची एक विशिष्ट गमत साधायची होती आणि त्याकरिता प्रेक्षकाच्या सभाव्यतेच्या कल्पनावर फाजील ताण टाकण्यात आपले काही चुकत आहे असे त्याला मुळीच वाटले नाही एरवीदेखील या नाटकाची रचना अगदी भाबडी आणि साधीसुधी आहे कथानकातले पाचपेच अगदी साधे आहेत त्यात फारशी गुतागुत नाही ते समजून घ्यायला फारसा त्रास पडत नाही आणि पुन्हा नाटककार त्याबद्दल ठिकठिकाणी स्पष्टीकरण करीत असतो, प्रेक्षकाच्या बुद्धीला ताण पडू नये अशी व्यवस्था करीत असतो

प्रेक्षकाच्या सभाव्यतेच्या कल्पनावर जरी वाटेल तितका ताण टाकायला लेखक तयार असला तरी त्याच्या नैतिक कल्पनाना मात्र तो फार सभाळतो इतकेच नव्हे तर त्याला पोंगासाधनी जर मधि मिळाली तर तेरदर तो सहसा हातची दवडत नाही ह्या नाटकात परमेश्वराची जागाजाग सडॉभर

स्तुति केलेली आहे तसेच नाटकात घडणारी प्रत्येक घटना, इतकेच नव्हे तर ज्यामुळे अर्जुनाला तीर्थाटनाला जावे लागले त्या सर्व घटनादेखील श्रीकृष्णाच्या लीलेनेच घडत वा घडल्या आहेत हे नाटककार पुन पुन्हा प्रेक्षकाच्या नजरेस आणतो आणि ही सारी परमेश्वराची लीला असा आवडता निष्कर्ष काढायची त्याना वारंवार संधि देतो गर्गमुनि आपल्या वास्तव्यानात सामील झाल्याबद्दल श्रीकृष्ण त्याची पुन पुन्हा स्तुति करतो आणि गुरु या संस्थेबद्दलचा अपार आदर व्यक्त करतो कृष्ण आपल्या मोठ्या भावाची या नाटकात फसवणूक करतो हें खरें, पण ती फसवणूक एकदरीत निरुपद्रवीच असते शिवाय 'त्या गंगाजलाप्रमाणे निर्मल मनाच्या पुरुपाशी असे कपटाचरण' केल्याबद्दल तो हळहळहि व्यक्त करतो, आणि पुढे म्हणतो, "छे छे, हे काही फसविणे नव्हे ज्याचा परिणाम हितावह ते आरंभी जरी कपटरूपी भासले तरी त्यात दोष मुळीच नाही" 'नाटकात प्रत्यक्ष देवाने लबाडी केल्याचे दाखविले आहे' किंवा 'धाकट्या भावाने मोठ्या भावाला ठकविण्यात काही चूक नाही असे दाखविले आहे, असे म्हणण्याची संधि प्रेक्षकाना मिळू नये म्हणून नाटककाराने भरपूर खबरदारी घेतली आहे

नाटककाराने हे जें केले आहे त्यामुळे त्याची कोणालाहि दुखवायची तयारी नाही हे दिसून येते व त्याचबरोबर तत्कालीन प्रेक्षकाची रसिकता किती कोती होती आणि वृत्ति किती संकुचित आणि श्रद्धाळु होती याचीहि कल्पना येते आणि त्या काळच्या भावड्या रसिकतेला अनुरूप असे हे एक भावडें नाटक आहे याचा पुन्हा एकदा प्रत्यय येतो

सौभद्र हे एक भावडें नाटक कसे आहे त्याचे जें आतापर्यंत विवेचन केले त्यामागे दोषदिग्दर्शनाचा हेतु नाही हें इथे पुन्हा एकदा स्पष्ट करावेसे वाटतें कारण, असे दोषदिग्दर्शन करणे या नाटकाच्या बाबतीत अगदी अप्रस्तुत आहे लहान मुलाचे बोबडे बोल ऐकून त्याच्या भाषेतील अशुद्धतेची चर्चा करण्यासारखेंच ते होईल नाटकाचे स्वरूप स्पष्ट करण्याच्या दृष्टीनेच हे विवेचन केलेले आहे

सौभद्र हें नाटक जरी भावडें असले तरी मोठें बाळमूद आणि चतुराईने रचलेले आहे या रचनेत अव्वल दर्जाची कलात्मकता नाही. किंबहुना तसले

काही नाटककाराला साधायचेच नव्हते अण्णासाहेब किर्लोस्कराना एक प्रयोगक्षम आणि प्रेक्षकाच्या मनोवृत्तीना गोड हेलकावे देऊन त्याना खुलविणारें आणि सुखविणारें नाटक लिहायचे होते आणि तसले नाटक लिहिण्यात ते सपूर्णपणे यशस्वी झाले आहेत

हे नाटक कसे रेखीव आहे आखलेल्या मार्गाने ते सफाईदारपणे टोकाला जाते कथानकाची अनावश्यकता गुतागुत या नाटकात नाही आणि म्हणून ते तसल्या गुत्तागुतीत अडकून फसतहि नाही भावनाच्या महापुरात ते वाहून जात नाही किंवा विनोदाच्या कैफात त्याच्या झोकाडचाहि जात नाहीत अलकारिकतेचा आणि तात्त्विक चर्चेचा लेखकाला हव्यास नाही आणि त्यामुळे ते कोटयाच्या चक्रव्यूहात अडकत नाही किंवा वादविवादाच्या चिखलात् मधूनमधून बसकणहि मारीत नाही तसेच आपल्या नाटकात अनेक प्रश्न हाताळण्याचा लेखकाला मोह झालेला नाही आणि त्यामुळें त्याच्या नाटकाला होल्डॉलचे स्वरूपहि आलेले नाही नतरच्या मोठमोठया नाटककारानी ज्या चुका केल्या त्या सर्व किर्लोस्करानी टाळल्या आहेत अर्थात् ह्याचे श्रेय जितके त्याच्या रचनाचातुर्याला आहे तितकेच मर्यादित प्रतिभेला वा हेतूनाहि आहे

अर्जुन व सुभद्रा याच्या विवाहात विघ्न येऊन नाटकाला सुरवात होते आणि कृष्णाच्या चतुर कारस्थानानें ते विघ्न दूर होऊन जेव्हा अर्जुन व सुभद्रा याचा विवाह होतो तेव्हा नाटक सपत कृष्णाचे सुरळीतपणे पार पडलेले कारस्थान म्हणजेच मुळी हे नाटक आणि हे सारें कारस्थान फसवणुकीवर आधारलेले आहे ह्या नाटकातील गमन मुख्यत या फसवणुकीमुळे निर्माण होते आणि ही फसवणूक वेगवेगळया माणसाची आणि वेगवेगळया प्रकारानी होत असते या फसवणुकीच्या वेगवेगळया धाग्याचा गुफला जाणारा आणि उलगडणारा बहुरगी गोफ म्हणज सौभद्र नाटक

या नाटकात प्रेक्षकाची फसगत एकदाच होते राक्षस पहिल्याने रगभूमीवर येतो तेव्हा तो दुष्ट आणि भयानक आहे अशी त्याची समजूत होते, पण नतर तो 'घरचाच, विश्वासू' आहे असे त्याच्या दृष्टोत्पत्तीस येते आणि ते समाधानाचा सुस्कारा सोडतात प्रेक्षकाची अशी फसवणूक करणे नाटककाराला भागच होते नाहीतर राक्षसाला रगभूमीवर आणण्यातील मारी गमतच नाहीशी झाली असती शिवाय ही फसवणूक देखील गोड आहे अखेर प्रेक्षकाला समाधा-

नाचा सुस्कारा सोडायला लावणारी आहे हा एक प्रसंग सोडल्यास नाटककार प्रेक्षकाची मुळीच फसवणूक करीत नाही उलट त्याना विश्वासात घेऊन इतर पात्राची कशी फसवणूक होणार आहे ते त्याना सांगत असतो त्यामुळे आपण अधिक ज्ञाते व समजस असल्याची सुखद जाणीव प्रेक्षकाना सतत होत असते कदाचित् असे म्हणता येईल, की प्रेक्षकाना अशा प्रकारे खूप करणे ही देखील त्याची एक प्रकारची फसवणूकच आहे ! एकदरीत एवढे खरे की तत्कालीन प्रेक्षकाची अभिरुचि अविकसित असल्यामुळे म्हणा अगर स्वत च्या नाट्य-विषयक कल्पनामुळे म्हणा, प्रेक्षकाची अधिक फसवणूक करणे किर्लोस्कराना इष्ट वाटले नाही

पात्राची फसवणूक मात्र या नाटकात भरपूर आणि नाना प्रकारानी होते सगळ्यात अधिक फसवणूक होते बलरामाची कृष्णाने केलेल्या त्याच्या या फसवणुकीला उलटी विश्वासक्लृप्ति (कॉन्फिडन्स ट्रिक) म्हणता येईल आधी विश्वास सपादन करायचा आणि मग त्याचा फायदा घेऊन एखाद्या माणसाला फसवायचे ह्या प्रकाराला आपण विश्वासक्लृप्ति म्हणतो पण कृष्णावर तर बलरामाचा अजिबात विश्वास नव्हता कृष्ण सागेल त्याच्या नेमके विरुद्ध वागायचे असा त्याचा बाणा अशा परिस्थितीत विश्वासक्लृप्तीचा उपयोग करणे कृष्णाला शक्यच नसते तेव्हा बलरामाच्या आपल्यावरील अविश्वासाचाच फायदा घेऊन तो बलरामाला फसवतो मात्र त्याच वेळी बलरामाच्या ऋषिमुनीवरील आणि विशेषत गर्गमुनीवरील विश्वासाचा फायदादेखील तो घेत असतोच म्हणजे विश्वासक्लृप्तीचा जसा तो उलटा उपयोग करतो तसाच सुलटाहि करतो बलरामाच्या या फसवणुकीमुळे नाटकाला बहारदार रग चढतो बलरामाचा सीधासाधा व रागीट स्वभाव आणि कृष्णाचा साळसूद लुच्चेपणा यामधल्या विरोधामुळे नाटकाची रगत अधिकच खुलते आणि ही सारी लबाडी सत्कार्यासाठी असल्यामुळे ही खुलणारी रगत प्रेक्षकाना विशेषच गोड वाटते

ह्या नाटकात अर्जुनाची आणि सुभद्रेची फसवणूक होते ती वेगळ्या प्रकारची दैवाने त्याची फसवणूक केलेली असते आणि त्यामुळे ती दोघे बिचारी दु खी झालेली असतात अशा परिस्थितीत त्याचे भले व्हावे म्हणून कृष्ण आपले कारस्थान रचतो पण या कारस्थानाची त्या दोघानाहि माहिती नसते आणि

कारस्थानानुसार ज्या गोष्टी घडत असतात त्यामुळे दैवाप्रमाणेच कृष्णदेखील आपल्या विरुद्ध आहे अशी त्याची समजूत होते जे त्याच्या भल्याकरिता चाललेले असते ते वाईटाकरिता घडत आहे असे त्याना वाटते आणि कृष्णावर ती चिडतात असे म्हणतात की होमिओपॅथीच्या औषधामुळे सुरवातीला दुखणे बळावते आणि मग कमी होते कृष्णाचे कारस्थान या औषधाप्रमाणेच असते आणि त्यामुळे अर्जुन-सुभद्रेची जी फसवणूक होते ती त्याना प्रथमत नुसतीच कडू वाटत असली तरी प्रेक्षकाना मात्र सतत "मेथीच्या लाडवासारखी कडू आणि गोड वाटते

ह्या फसवणुकीच्या अनेक छटा आहेत आणि त्या मुख्यत विरोधावर आधारलेल्या आहेत कृष्ण हा खरोखर अर्जुन-सुभद्रेचा हितचिंतक, पण तो आपला शत्रू झाला आहे असे दोघानाहि वाटते अर्जुनाचा अखेर विवाह व्हायचा असतो पण त्यासाठी त्याला सन्यास घ्यावा लागतो अर्जुन-सुभद्रा एकमेकाच्या अगदी निकट असतात आणि त्याच वेळेला विरहाच्या तीव्र यातना त्याना भोगाव्या लागतात आणि अखेर सुभद्रेला अर्जुनाची ओळख पटते तेव्हादेखील आपण एकमेकाविषयी बोलत नसून तिसऱ्याच व्यक्तीविषयी बोलत आहोत असा दोघेहि बहाणा करीत असतात ह्या विरोधामुळे त्या दोघाच्या साऱ्याच अनुभवाना कधी खमगपणा येतो तर कधी लज्जत येते

दुसऱ्या अकात रुक्मिणी सुभद्रेशी सारखे फसवे बोलत असते दुर्योधनाच्या ऐश्वर्याची व सामर्थ्याची स्तुति करीत असते त्याच्याशी लग्न करण्याचा सल्ला देत असते पण सुभद्रेला असे फसवीत असताना रुक्मिणी स्वत च फसते कारण सुभद्रा तिला म्हणते, " बर तर वहिनी, तुझ्या भावान तुला शिशुपाल राजाला देऊ केली होती तो काय रूपान, पराक्रमान किंवा ऐश्वर्यान कमी होता, म्हणून तू चोरून ब्राह्मणाबरोबर पत्र पाठवून कृष्णाला वरलस ? " या नाटकात जी सारखी फसवणूक चाललेली असते तिचा आणखी एक पैलू अशा रीतीने आपल्याला या सभाषणात आढळतो

फसवणुकीचा हा अनेकरगी गोफ विणला जात असता निरनिराळ्या प्रकारच्या भावनात्मक अनुभवाचीदेखील एक गुफण किर्लोस्कर साधतात हे सारे नाटकच मुळी लुटुपुटीचे आहे—एक प्रकारे लटके आहे त्यामुळे तीव्र भावनाना अगर त्याच्या द्वद्वाना यात स्थान नाही विनोदाचा झरा या

नाटकात सारखा वाहात असतो हा विनोद बोचराहि नाही आणि फार उच्छृंखलहि नाही दिपविणारें, धक्के देणारें असं त्यात काहीच नाही तो अनेक अर्थानी मर्यादशील आहे तसाच तो प्रसन्न आणि सहानुभूतीवर आधारलेला आहे नाटकात झुळझुळ वाहणाऱ्या या विनोदाच्या काठाकाठाने किर्लोस्करानी ठेंगण्याठुसक्या आणि शोभिवत अशा भावनात्मक अनुभवांचा बगीचा फुलवला आहे करुण, शृगार, वीर आदि विविध रसाचा परिपोष केला आहे ह्या साऱ्या रसात वर म्हटल्याप्रमाणे एक प्रकारचे लटकेपण आहे यामुळे प्रेक्षक या विविध भावनात्मक अनुभवाशी पूर्णतया एकरूप होत नाही तर एखाद्या फुलाच्या गुच्छाकडे तटस्थपणे पाहावे आणि त्याचा मद समिश्र सुवास घ्यावा त्याप्रमाणे तो या अनुभवाचा आस्वाद घेतो या वेगवेगळ्या अनुभवाचे मिश्रणदेखील किर्लोस्करानी मोठ्या चतुराईने केले आहे कथानकाच्या रचनेइतकीच ही अनुभवाची गुफण बांधेसूद आणि बहारदार आहे

एकदरीत सौभद्र नाटकाची रचना अप्रतिम आहे नतर ज्यानी लेखन केले अशा मोठमोठ्या नाटककाराना जें जमले नाही ते किर्लोस्करानी १८८३ साली अगदी सहजपणें केले आणि त्याची ही चतुराई पाहून असा प्रश्न पडतो, की रचनेच्या दृष्टीने इतका चतुर असलेला हा नाटककार कलावत म्हणून इतका भाबडा कसा होता ? सस्कृत साहित्याच्या सस्कारामुळे तर असें झाले नाही? की लोकाना आवडेल असें नाटक लिहायचे यापलीकडे त्याच्या डोक्यात दुसरा विचारच नव्हता ?

ह्या प्रश्नाची उत्तरें काहीहि असोत, परतु किर्लोस्कर उच्च दर्जाचे नाटक लिहिण्याच्या भरीस न पडल्यामुळे एक मोठा फायदा झाला हे निश्चित तो असा, की सगीतप्रधान नाटक कसे असावे याचा एक आदर्श त्यानी कळत वा नकळत निर्माण करून ठेवला

सगीत आणि साहित्य या भिन्न प्रकारच्या कला आहेत स्वर आणि शब्द ही याची साधनें अगदी वेगळी आहेत आणि रसिकाच्या मनावर त्याच्या द्वारें जो सस्कार होतो तो देखील अगदी भिन्न स्वरूपाचा असतो साहित्याचे माध्यम अनुभव हे असत आणि या अनुभवाची कलात्मक आवृत्ति त्यात निर्माण केलेली असते उलट शुद्ध सगीताचे आवाहन हे प्रामुख्याने सवेदनाना

असते त्यात कलात्मक आकृति निर्माण केलेली असते ती या सवेदनाची शुद्ध सगीतात भावनाचा परिपोप झालाच तर तो केवळ आनुषगिक असतो तेव्हा शुद्ध सगीत आणि साहित्य याना कलात्मक रीत्या एकत्र आणणे अयोग्यच नव्हे तर अशक्यहि आहे ह्या दोन कला मनाला अगदी भिन्न पातळयावरुन आवाहन करतात आणि त्याना एकत्र आणले तर त्या एकमेकीच्या रसिकावर होणाऱ्या परिणामात विक्षेप आणल्याशिवाय राहणार नाहीत

आता नाटचसगीत हे काही शुद्ध सगीत नसते ते ठुवरीसारखें हलकें-फुलके असते त्यात भावनाच्या परिपोपाला स्थान असतें इतकेच नव्हे, तर कधीकधी त्याला प्राधान्यदेखील असू शकते याचाच अर्थ असा की नाटच-सगीत साहित्याला थोडेंसे जवळचे आहे कारण दोघाचेहि आवाहन भावनानाच असते पण तरीदेखील शुद्ध साहित्य आणि नाटचसगीत याचा मेळ बसवणे अयोग्य आणि अशक्य आहे कारण नाटचसगीताचा परिणाम जरी अगत भावनात्मक असला तरी अगत तो अन्य प्रकारचाहि असतो शिवाय हा परिणाम वेगळचा मार्गाने आणि वेगळ्या पातळीवर घडविला जातो पुन्हा, शुद्ध साहित्य शुद्ध कलेच्या पातळीवर सस्कार करते, तर नाटचसगीताचा परिणाम समिश्र स्वरुपाचा असतो ह्यामुळे नाटकात जर नाटचसगीत घातले तर ते नाटकाच्या द्वारें होणाऱ्या परिणामात विक्षेप आणतें

काही वेळा असे म्हटले जाते की रगभूमीवर घडणारें नाटक एक प्रकारचा आभास निर्माण करीत असते रगभूमीवर घडणाऱ्या घटना ह्या प्रत्यक्षात घडत आहेत, खऱ्या आहेत असे प्रेक्षकाना वाटायला लावणे हें नाटकाचें एक आवश्यक कार्य असतें त्याकरिताच वेषभूषा, सजावट, पार्श्वसगीत वगैरे गोष्टीचा रगभूमीवर उपयोग केला जातो परतु खऱ्या जगात जशी माणसें वागतात तसे वागण्याचा प्रयत्न करीत असता जर रगभूमीवरचे पात्र मध्येच गाऊ लागले तर ते अनैसर्गिक वाटते आणि त्यामुळे नाटकानें निर्माण होणाऱ्या आभासाला तडा जातो आणि म्हणून रगभूमीवर पात्रानी गाणी म्हणू नयें

या युक्तिवादापासून निघणारा निष्कर्ष जरी बरोबर असला तरी ह्या युक्तिवाद सदोष आहे कारण रगभूमीवर जरी आभास निर्माण केला जात असला तरी तो काही सकेतावर आधारलेला असतो दोन पात्रें बोलत असता

मागील पडद्यावर अरण्याचे चित्र असले तर ती अरण्यात आहेत हे प्रेक्षक मान्य करतो अरण्याऐवजी रगवलेला पडदा दृष्टीस पडल्यामुळे त्याला होणाऱ्या आभासात तसे न्यून निर्माण होत नाही जीवनात माणसाला दु ख होते तेव्हा काही ताबडतोब पडद्याआड सारगी वाजू लागत नाही नाटकात तशी वाजते पण त्यामुळेदेखील प्रेक्षकाना होणाऱ्या आभासाला तडा जात नाही उलट, तो आभास अधिक परिणामकारक होतो कारण नाटकात पार्श्वसगीत असते हा सकेत प्रेक्षकानी मान्य केलेला असतो त्याच धर्तीवर रगभूमीवरची पात्रे गातात हा सकेत प्रेक्षक मान्य करू शकतील

प्रस्तुत युक्तिवादाचे अशा प्रकारे खडन करता येत असले तरी त्यापासून निघणारा निष्कर्ष मात्र बरोबर आहे कारण सगीतामुळे जरी नाट्याभासात विक्षेप आला नाही तरी कलात्मक परिणामात मात्र खात्रीने येतो हा विक्षेप अनेक प्रकारचा असतो उदाहरणार्थ, नाटकाच्या गतिमानतेत सगीतामुळे विक्षेप येऊ शकतो प्रत्येक नाटकाला स्वत ची अशी गति असते कधी ती वाढते, कधी कमी होते, परतु ती नेहमीच व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाना अनुरूप अशी असते पण नाटकात जर मध्येच गाणे आले तर तेवढ्यापुरती नाटकाची गतिमानता नष्ट होते आणि बिघडलेल्या मोटारीसारखे नाटक जागच्याजागी थानून राहत तसेच नाटक पाहात असता प्रेक्षकाचे मन पात्राचे विचार-विकार, कथानकातल्या घटना वगैरे गोष्टीवर प्रामुख्याने केंद्रित झालेले असते पण गाणे सुरू झाले, की त्याच्या एकाग्रतेचे हे केंद्रस्थान एकाएकी बदलते शब्दाच्या जागी स्वर येतात आणि स्वराची रचना ही प्रेक्षकाच्या एकाग्रतेचे केंद्रस्थान होते सगीतात शब्द असतात, त्या शब्दाच्या द्वारे पात्रे सवाद करू शकतात, भावनाचा परिपोष होऊ शकतो व कथानक पुढे जाऊ शकते हे खरे आणि सगीत चालू असताना पात्रे थोडाफार अभिनय करू शकतात हे देखील खरे पण सगीतात केंद्रस्थान असते ते स्वराना आणि त्याच्या रचनेला हे केंद्रस्थान नाटकाच्या स्वाभाविक केंद्रस्थानाहून वेगळे असते

नाटकाला स्वाभाविक असे एकमेव केंद्रस्थान असते हे काही लोकाना मान्य होणार नाही ते म्हणतील, की नाट्याचा परिणाम समिश्र असतो तो सजावट, पार्श्वसगीत, अभिनय, सवाद वगैरे सर्व गोष्टीच्या द्वारे होत असतो, तेव्हा नाटक पाहताना प्रेक्षकाचे मन एकाच गोष्टीवर केंद्रित न होता

अनेक गोष्टींवर केंद्रित झालेले असते मग ह्या गोष्टीत संगीताची भर पडली तर त्याला काय हरकत आहे ? त्यामुळे नाटकाच्या परिणामकारकतेत विक्षेप कसा येईल ? उलट आधीच संमिश्र असलेला नाटकाचा परिणाम संगीतामुळे अधिक संमिश्र व समृद्ध होईल .

पण हा युक्तिवाददेखील लंगडा आहे कारण नाटक चालू असते आणि नाटकाच्या द्वारें काय परिणाम साधला जायचा आहे ते ध्यानात घेऊन सजावट, पार्श्वसंगीत व अभिनय याची योजना केली जाते नाटकाची ही अंगें नाटकाच्या मूळ स्वरूपात विक्षेप आणीत नाहीत तर त्याला ती पूरक असतात पार्श्व-संगीत अगर सजावट प्रेक्षकाच्या एकाग्रतेचा भंग करीत नाहीत तसें त्यानी केले तर तो त्याचा दोष समजला जातो पार्श्वसंगीताचा अगर सजावटीचा प्रेक्षकावर परिणाम व्हावा म्हणून नाटक थांबून राहात नाही उलट, नाटकातलें पात्र गायला लागले की नाटक जागच्या जागी थांबते गाण्यातले शब्द कितीहि अर्थवाहक असले, गाण्याने भावनेचा कितीहि परिपोष केला आणि गाताना पात्रानें कितीहि अभिनय केला तरी नाटक थांबते नाटकाला बाजूला सारून संगीत प्रेक्षकाच्या मनाच्या केंद्रस्थानी जाऊन बसते संगीताची प्रकृतीच अशी आहे, की असें घडणे अपरिहार्य होऊन बसतें

संगीतामुळे नाटकाच्या प्रेक्षकाला विश्रांति मिळते त्याच्या मनावर पडलेला तीव्र भावनाचा ताण कमी होतो हा युक्तिवाददेखील ढिसाळ आहे आधी हा ताण कमी करणे आवश्यक असते असें मानायला जागा नाही शिवाय ताण कमी करणे म्हणजे नाटकाचा कलात्मक परिणामच फिका करण्यासारखें आहे कलेच्या क्षेत्रात हे इष्ट आहे असें कोणीहि म्हणणार नाही

मग संगीत नाटक असूच नये की काय ? नाटक तर पाहावे पण शिवाय नाट्यसंगीतहि ऐकावे अशी प्रेक्षकाची इच्छा असली तर ती अपूर्णच राहिली पाहिजे काय ? प्रेक्षकाना शुद्ध नाट्य आणि शुद्ध संगीत एकाच वेळी हवी असतील तर ती संगीत नाटकाच्या द्वारें देणें अशक्य आहे कारण ती एकमेकाच्या मार्गांत विक्षेप आणतील त्याचप्रमाणे शुद्ध नाटक आणि नाट्यसंगीत अगर शुद्ध संगीत आणि हलकेफुलके नाटक याचाहि समाधानकारक मेळ बसवणे अशक्य आहे पण ज्यात शुद्ध कलात्मक परिणाम अभिप्रेत

नाही असे नाटय आणि सगीत याचा मेळ मात्र प्रेक्षकासाठी घालणे शक्य आहे कारण असल्या नाटकात वा सगीतात कलात्मकता असली तरी ती आनुषगिक असते रजकता हाच त्याचा प्रधान गुणधर्म असतो आणि रजकतेच्या पातळीवर या दोन गोष्टी एकत्र येऊ शकतात, इतकेच नव्हे, तर परस्पराच्या रजकतेत भर घालू शकतात मात्र त्याची रजकता परस्परानुरूप अगर परस्पराना पूरक असायला हवी

सगीत आणि नाटक याचा हा असा मेळ कळत वा नकळत किर्लोस्करानी सौभद्रात *अप्रतिम रीत्या घातला हो त्याची स्पृहणीय कामगिरी* नाटय-*सगीताकडून* प्रेक्षकाच्या काही अपेक्षा असतात ते रसपरिपोषक असावे लागते त्या सगीताला कथानक असावे लागते नाटयाचा अश त्याच्या ठिकाणी असावा लागतो त्यातली स्वरसगति फार अवघड असून चालत नाही आणि त्याची लय फार धिमी असून चालत नाही ते काहीसे नटवे आणि ठसकेबाज असावे लागते त्याचप्रमाणे ते रजक व्हावे म्हणून त्यात विविधता असावी लागते रस, चाली, आवाज व म्हणण्याची धाटणी या सर्वच बाबतीत ही विविधता असावी लागते

नाटयसगीतापासून हा जो आनद प्रेक्षकाना (खरें म्हणजे त्याना प्रेक्षक-श्रोते म्हटले पाहिजे) हवा असतो तो भरपूर प्रमाणांत त्याना मिळावा अशी किर्लोस्करानी सोय केली आहे सौभद्रात *त्यानी* विपुल पदें घातली आहेत *काव्य म्हणून तीं नावाजण्यासारखी* नसली तरी ती सोपी व अर्थवाहक आहेत अनेक रसाचा परिपोष त्या गाण्याच्या द्वारें होतो त्याच्या चाली गोड आहेत आणि त्या ठसकेबाज आहेत सौभद्र नाटक ही नाटयसगीताची एक मेजवानीच आहे आणि ही मेजवानी अधिक रुचकर लागावी अशाच प्रकारें सौभद्र नाटकाची रचना केलेली आहे कलात्मक परिणाम साधण्याचा प्रयत्नच या नाटकात केलेला नाही हें नाटक लुटुपुटीचे आहे– भातुकली-सारखें लटके आहे प्रेक्षकाना अमक्या एका सच्चा भावनात्मक अनुभवात व्यग्र करायचे असा मुळी प्रयत्नच या नाटकात किर्लोस्करानी केलेला नाही आणि त्याबरोबरच अशा एक प्रकारच्या भावनात्मक अनुभवाच्या आकाराचा शोध घेणें ही जबाबदारीहि त्यानी स्वत वर घेतलेली नाही या नाटका-तील अनुभवाचे आकार सांकेतिक आहेत–इतके की त्याच्याविषयीचे

कलात्मक कुतूहलहि प्रेक्षकाच्या मनात जागृत होऊ नये रजकतेच्या पातळीवरच या नाटकाची रचना केलेली आहे

पण रजकता अनेक प्रकारची असू शकते आणि सर्वच प्रकारची रजकता काही नाटयसगीताच्या जोडीला बसू शकत नाही गुप्त पोलिशी कथेतदेखील रजकता असते पुढे काय होणार याबाबतची वाचकाची वा प्रेक्षकाची उत्कठा जागृत करणे आणि त्याबाबत त्याला सतत बुचकळयात पाडत अगर चक्रवत राहणे यातच त्या कथेचे रजकत्व साठवलेले असते ह्या रजकतेचे आणि नाटयसगीताचे सख्य जमणे पूर्णतया अशक्य आहे काकासाहेबाचा खून कोणी केला हे जाणण्याच्या उत्सुकतेने नाटक पाहणाऱ्या प्रेक्षकाला जर डिटेक्टिव्ह रामराव गाणे ऐकवू लागले तर रगभूमीवर रामरावाचा खून पडण्याची शक्यता निर्माण होईल !

गुप्त पोलिशी कथेप्रमाणेच प्रहसनामध्येदेखील (फार्स) नाटयसगीताला स्थान असू शकणार नाही प्रहसनाची रजकता विशिष्ट प्रकारची असते प्रहसनात हास्याला खळ पडून चालत नाही हास्योत्पादक घटना एकामागून एक सारख्या त्यात घडत राहाव्या लागतात अन्य कोणत्याहि प्रकारच्या घटनाना त्यात स्थान असू शकत नाही तेव्हा सगीताला फार्समध्ये स्थान द्यायचे झाल तर ते हास्योत्पादक घटना म्हणूनच द्याव लागेल

भावनाविवश कथानकावर आधारलेली नाटकेदेखील रजक असू शकतात विनासायास अश्रू ढाळणे आणि आपण सहृदय आहोत अशी स्वत ची खात्री पटवून घेणे हे अनेकाना आवडते मराठी साहित्यात पहिल्यापासूनच भावनाविवशतेचा बाजारभाव खूपच चढलेला आहे पण अस असले तरी भावनाविवशतेचा आणि नाटयसगीताचा मेळ घालणे फारसे शक्य नाही आणि इष्टहि नाही अर्थात् गुप्तपोलिशी कथा अगर फार्स याचे सगीताशी जसे वाकडेच आहे तसे भावनाविवशतेचे नाही रगभूमीवरच्या भावनाविवश प्रसगात एखादे गाणे घातले तर प्रेक्षक अधिकच सद्गदित होतात परतु सगीत नाटकात जी सगीताची मेजवानी हवी असते तिचे आणि भावनाविविशतेचे सख्य जमणे शक्य नाही भावनाविवश नाटक पाहात असताना प्रेक्षक त्यातील पात्राच्या सुखदु खाशी तद्रूप झालेला असतो त्याच्यावर आणखी कोणकोणती दु खे कोसळतात ते समजून घ्यायला

आणि त्याच्याविषयी सहानुभूति दाखवायला तो उत्सुक असतो त्या पात्राच्या भवितव्याविषयी त्याला काळजी वाटत असते त्यामुळे नाटयात फार गाणी आली तर तो अस्वस्थ होण्याची शक्यता असते शिवाय त्याची मनोवृत्ति इतकी भावनानुकूल झालेली असते की गाण्याकडे केवळ रसपरिपोषाचे साधन म्हणून तो पाहात असतो त्यातील स्वररचनेचे नाजुक नक्षीकाम अगर ढगदारपणा पाहायला त्याची मन स्थिति अनुकूल नसते गाणे म्हणून जी गाण्याची रजकता असते तिला तो पारखा झालेला असतो अशा स्थितीत सगीताच्या मेजवानीचे त्याच्याकडून स्वागत होणे अशक्य असते

चतुर कोटिक्रमातूनदेखील रजकता निर्माण होते कोल्हटकर आणि गडकरी यानी या चतुर कोटिक्रमाचा आपल्या नाटकात फार यशस्वी रीत्या उपयोग केलेला आहे या कोटिक्रमापासून मिळणारा आनद मुख्यत बौद्धिक असतो आणि सटासट उत्तरें-प्रत्युत्तरें झाली की या आनदाची लयलूट उडते अशी उत्तरेंप्रत्युत्तरें चालू असताना मध्येच जर एखादें गाणे आले तर प्रेक्षकाना विश्राति मिळते आणि पुढच्या कोटिक्रमाचे स्वागत करायला ते ताजेतवाने होतात पण कोटिक्रम जर प्रभावी असला, त्याची रगत जर सारखी वाढत असली तर त्यात गाण्यानी सारखा अडथळा आणलेला प्रेक्षकाना सपणार नाही 'एकच प्याला' नाटकातील वैद्य व डॉक्टर याच्या प्रवेशात गाणी असती तर काय झाले असते, याची वाचकानी कल्पना करावी

अद्‌भुत घटना रगभूमीवर दाखवणे हा रजकता निर्माण करायचा आणखी एक मार्ग अद्‌भुताचे आणि सगीताचे वाकडें नाही पण अद्‌भुतता-प्रधान नाटकात देखील गाण्याला मर्यादितच स्थान देता येईल

नाटकात रजकता निर्माण करण्याचे मुख्य मार्ग कोणते तें आपण आतापर्यंत पाहिले आणि त्याचबरोबर आपण हेदेखील पाहिले, की या मार्गानी रजकता निर्माण करणाऱ्या नाटकात भरपूर प्रमाणात सगीत घातल्यास त्याच्या रजकतेला बाधा येण्याची शक्यता असते . .

त्यामुळे किर्लोस्करापुढे एक मोठा बिकट प्रश्न होता रजकतेसाठी त्याना वर निर्देशिलेल्या साधनाचा उपयोग करणे भाग होते या बाबतीत

दुसरा पर्यायच नव्हता पण त्याचबरोबर त्याना आपल्या नाटकातून संगीताची यथेच्छ मेजवानी द्यायची होती हा प्रश्न त्यानी मोठ्या कौशल्याने सोडवला

सौभद्रात त्यानी रंजकता निर्माण करण्याच्या या सर्व साधनाचा उपयोग केला राक्षसाचे पात्र घालून त्यानी आपल्या नाटकात अद्भुतता आणली कृष्ण व रुक्मिणी, कृष्ण व बलराम, अर्जुन व सुभद्रा इत्यादीच्या संभाषणात त्यानी चतुर कोटिक्रमाचा उपयोग केला नाटकाची कृष्णाच्या कारस्थानावरच उभारणी करून त्यात रचनाचातुर्य आणले आणि त्याचबरोबर विनोदाचा झरादेखील नाटकभर झुळझुळत ठेवला शिवाय अर्जुनसुभद्रेच्या विरहदुःखाच्या द्वारें प्रेक्षकाना भावनाविवश होण्याचीदेखील अल्पशी संधि दिली करुणरसाचाच नव्हे, तर शृंगार, वीर आदि रसाचादेखील परिपोष केला रंजकतेची ही सारीच साधने वापरल्यामुळे कुठल्याच एका साधनाला त्याच्या नाटकात प्राधान्य मिळाले नाही अमक्या एक प्रकारचे रंजनच या नाटकापासून आपल्याला मिळणार अशी अपेक्षा त्यामुळे प्रेक्षकाच्या मनात निर्माण होत नाही, आणि त्या विशिष्ट प्रकारें आपले रंजन अधिकाधिक प्रमाणात झाले नाही तर त्याचा विरसहि होत नाही विविध प्रकारें आपले रंजन करून घ्यायची त्याच्या मनाची तयारी होते

पण हा परिणाम साधण्यासाठी रंजकतेच्या विविध साधनाचा उपयोग करूनच केवळ भागण्यासारखें नव्हत त्याचा उपयोग सयमाने आणि काहीसा फिकेपणाने करणे अवश्य होते आणि किर्लोस्करानी त देखील मोठ्या चतुराईने केले नाटकासाठी त्यानी सर्वाना परिचित असेच कथानक निवडले त्यामुळे पुढे काय होणार याविषयी अतिरिक्त उत्कठा निर्माण होण्याचा प्रश्न मिटला पण त्याचबरोबर या कथानकाची त्यानी चतुर रचना केली एक उलगडत जाणारें कारस्थान असे स्वरूप त्याला दिले त्यामुळे पुढे काय होणार याविषयीचे मंद कुतूहल प्रेक्षकाच्या मनात शिल्लक राहते तो जागरूक राहतो त्याच्या वृत्ति उल्हसित राहतात आणि नाट्यपूर्ण ठपकेबाज संगीतासाठी अनुकूल अशी पार्श्वभूमि निर्माण होते

पुन्हा कृष्णाने केलेले कपटनाटक हाच या नाटकाचा विषय आहे म्हणजे हे नाटकी नाटक आहे यातले नाट्यदेखील एक प्रकारें लटके आहे

त्यामुळे सौभद्रातल्या नाट्यात प्रेक्षक गुंतत नाही नाटकाच्या रंगतीत संगीतामुळे व्यत्यय आला असे त्याला वाटत नाही

सौभद्रात विनोदाचा उपयोग देखील किर्लोस्करानी संयमाने केला या नाटकातल्या विनोदाच्या झुळझुळ वाहणाऱ्या झऱ्याला कधी महापुराचे स्वरूप येत नाही तो शालीन आहे आपल्याला नेमून दिलेल्या चौकटीच्या मर्यादेत तो राहतो प्रेक्षकाचे सारे अवधान आपल्याकडेच असावे असा आग्रह तो धरीत नाही मात्र प्रेक्षकाला तो प्रसन्न मन स्थितीत ठेवतो आणि त्याच वेळेला नाटकामुळे निर्माण होणाऱ्या इतर रसाना सौम्य स्वरूप देतो संगीताच्या मेजवानीसाठी प्रेक्षकाची मन स्थिति अनुकूल करण्याच्या कार्याला दुहेरी हातभार लावतो

रसाच्या परिपोषाबद्दल, अद्‌भुताच्या उपयोगाबद्दल आणि संवादातल्या कोटिक्रमाबद्दल असेच म्हणता येईल किर्लोस्करानी या नाटकात अनेक रसाचा परिपोष केला आहे पण त्याचा अतिरेक कोठेच नाही तसेच त्याना तीव्र स्वरूपहि कोठे येत नाही कधीकधी तर पात्राच्या भावनाचा आविष्कार करण्याचे कार्य हास्यास्पद वाटेल अशा घाईने ते उरकतात पहिल्या अवा-अंकेरच्या अर्जुनाच्या दु खाची अगर शेवटल्या अंकातील बलरामाच्या कोपाची अभिव्यक्ति त्यानी पटावरच्या श्राद्धासारखी आवरती घेतली आहे पण हे प्रसंग सोडल्यास या नाटकात सर्वच भावनाचा रम्य विलास आहे त्यानी कटाक्षाने टाळला आहे तो भावनाचा तीव्र उद्रेक यामुळे प्रेक्षक भावनाच्या आधीन होऊन संगीतातल्या स्वररचनेच्या आनंदाला पारखा होत नाही उलट संगीताच्या द्वारे होणाऱ्या भावनाच्या परिपोषाची लज्जत चाखण्यासाठी त्याच्या वृत्ति अनुकूल होतात संवादातल्या कोटिक्रमाचा उपयोग असाच संयमाने केलेला आहे त्यामुळे ठसकेबाज नाट्यसंगीताची गोडी चाखण्यासाठी अवश्य असलेली तरतरी प्रेक्षकाच्या बुद्धीला येते पण बौद्धिक झटापटी पाहण्याची अनिरिक्त इर्षा त्याच्या मनात निर्माण होत नाही अद्‌भुताचा उपयोग सौभद्रात फारच मर्यादित प्रमाणात केलेला आहे तेव्हा त्याबद्दल विशेष विवरण करायलाच नको

सौभद्र नाटकाची एक विशेष गमत अशी, की, त्याचा प्रयोग दर्जे करता येण्यासारखा आहे गाणारे उत्तम नट असले तर न ...

वानीचे स्वरूप त्याला देता येईल आणि मग रागोळया, उदवत्त्या, बादीची ताब्याभाडी, आर्जवीपणे वाढताना लवलव वाकणाऱ्या वस्त्रालकारमडित स्त्रिया आणि पक्तीतला हास्यविनोद याना जें मेजवानीत स्थान असते तेच या प्रयोगात नाट्यवस्तूला असेल पण गाणाऱ्या नटाचा सच जरी उत्तम नसला तरी सौभद्राचा प्रयोग पडणार नाही कारण ते नाटक तसे चुणचुणीत आणि रजक आहे सगीताचे अग वेतावाताने सभाळूनदेखील ते रगवता येईल

सौभद्र नाटकाचे इतके सारे गुण सागितले तरी त्याचा असा एक विशेष शिल्लक राहतो की ज्याचा उल्लेख केल्याशिवाय त्याचे रसग्रहण पूर्ण होऊ शकत नाही हा विशेष म्हणजे त्याचा गोडवा सौभद्र हे मोठें गोड नाटक आहे. त्यात वर वर्णिलेल्या अनेक गुणाचा जो सुदर मिलाफ झाला त्यामुळे अगत हा गोडवा निर्माण झाला आहे हे खरें, पण त्याला इतरहि कारणें आहेत

कलाकृति या नात्याने सौभद्राकडे पाहिले तर ते एक भाबडें नाटक आहे हा त्याचा दोष आहे पण या भाबडेपणामुळेच ते अधिक गोड झाले आहे या नाटकात आपण काही मोठें कलात्मक करीत आहोत असा नाटककाराचा अभिनिवेशच नाही कोणताहि सामाजिक हेतु या नाटकात नाही वा बुद्धीची मोठी चमक दाखविण्याचादेखील प्रयत्न नाही असलें काही नाटकात असले पाहिजे याची नाटककाराला जाणीवच नाही आणि त्यामुळे निरागसपणे तो प्रेक्षकाचे रजन करण्यात आनद मानतो आणि हा निरागसपणा फार हृद्य वाटतो

नाटककाराचे सौजन्य आणि पापभीरु वृत्ति यामुळेदेखील नाटकाच्या गोडव्यात भर पडली आहे या नाटकात दुष्ट पात्रच मुळी नाही सारीच पात्रें तशी सरळ मनाची आणि सत्प्रवृत्त आहेत कृष्ण कपट करतो खरा, पण ते तो चागल्या हेतूनेंच करतो शिवाय गगाजळासारखें शुद्ध मन असलेल्या बलरामाला आपण फसवीत आहोत याबद्दल तो पुन पुन्हा हळहळ व्यक्त करतो या नाटकातील पात्रें एकमेकाची थट्टा करतात, पण ती सहसा कोणाला दुखवीत नाहीत आणि तरीदेखील जरा थट्टा केल्यावर ती तावडतोब प्रत्यक्ष वा अप्रत्यक्ष रीत्या क्षमा मागतात देव, गुरु, वडील माणसें याविषयीचा भाबडा आदर नाटककाराच्या ठिकाणी आहे आणि कारण नसता-

नादेखील आपल्या पात्राच्या तोंडून नाटककार तो आदर व्यक्त करीत असतो इतकेच नव्हे, तर प्रेक्षकांशीदेखील तो फार नम्रपणाने वागतो त्याच्यापासून तो काही हातचे राखून ठेवत नाही कृष्णाचे सारे कारस्थान तो त्याना आधीच सांगून टाकतो इतकेच नव्हे, तर प्रेक्षकाना मनस्ताप होईल अशा घटनाहि तो आपल्या नाटकात दाखवत नाही ह्या सौजन्या-मुळे आणि आर्जवी वृत्तीमुळे प्रेक्षकाना त्याच्याविषयी आपुलकी वाटते त्याने प्रस्तावनेत मागितल्याप्रमाणे नाटकातले दोष गोड करून घ्यायला ते आनंदाने तयार होतात

या नाटकातली भाषा घरगुती आहे संवाद कसे प्रसन्न आहेत पात्रांची वागणूकदेखील घरगुतीच ह्या घरगुतीपणा कलात्मक दृष्टया दोषास्पद असला तरी प्रेक्षकाचे मन चटकन् जिंकून घेतो

आणि सौभद्रातील गाणी आणि त्याच्या चाली किती गोड आहेत ! नाटककाराजवळ काव्यगुण फारसा नाही पण त्याची भाषा साधी व प्रसाद-युक्त आहे आणि नाट्य, ठसकेबाजपणा, गेयता वगैरे गुणामुळे ती गाणी पुन:पुन्हा ऐकावीशी वाटतात शिवाय आधीच गोड असलेली हीं गाणी महाराष्ट्रातल्या श्रेष्ठ गायक नटानी इतकी काही छान म्हटलेली आहेत की आपल्या कानात ती कायमची भिनून गेली आहेत मराठी भाषा बोलण्याची आपली लकब अगर आपण नित्य वापरतो त्या भाड्याकुंड्याचा घाट हा जसा आपल्या सांस्कृतिक जीवनाचा अविभाज्य भाग होऊन राहातो तसेच सौभद्रातल्या गाण्याचे झाले आहे आपल्या सांस्कृतिक संचितात आता ती जमा झाली आहेत

कधीकधी मला असे वाटते की रजकता पराकोटीला गेली, की तिला कलात्मक मूल्य प्राप्त होते 'मरा', 'मरा' असे सारखे म्हणत राहिले म्हणजे जसे त्याचे 'राम', 'राम' होते त्यातलाच कदाचित् हा प्रकार असेल माझ्या मनात येणाऱ्या या कल्पनेची तर्कांच्या आधाराने मी अजून तपासणी केलेली नाही, पण सौभद्रासारखे नाटक वाचले आणि विशेषत पाहिले, की ही माझी कल्पना खरी असावी अशी जवळजवळ खात्री वाटू लागते

❋ ❋

२

हरी नारायण आपटे

~~~~~~

वज्राघात

ऐतिहासिक कादबरीचे गुणविशेष कोणते ? ऐतिहासिक कथानकावर आधारलेल्या सर्वच कादबऱ्याना ऐतिहासिक हे विशेषण लावायचे की काय ? ज्या कादबरीत राजेरजवाड्याच्या जीवनाचे चित्रण नाही, लढाया व कारस्थाने नाहीत, भुयारें आणि अद्‌भुत घटना नाहीत अशा कादबरीचा विषय भूतकालीन असला तर तिला ऐतिहासिक म्हणता येईल का ? समजा, एखाद्या लेखकाने समकालीन जीवनावर कादबरी लिहिली तर ती शेदोनशे वर्षानतर ऐतिहासिक कादबरी ठरेल काय ? हे व असेच इतर प्रश्न ऐतिहासिक कादबरीच्या सदर्भात निर्माण केले जातात

पण हे प्रश्न मला अप्रस्तुत वाटतात कारण हे विचारताना असे गृहीत धरले जाते की ऐतिहासिक कादबरी असा काही एक आखीव मर्यादात वसणारा व निश्चित गुणविशेषानी युक्त असा वाङ्मयप्रकार आहे ह्या प्रश्नामागे असा एक समज आहे की ऐतिहासिक कादबऱ्यात पुष्कळ विविधता असली तरी त्याच्या रचनेमागची मूलभूत प्रेरणा अगर तत्त्व एकच असते
~~~~~~

पण हे गृहीत तत्त्व अगर समज चुकीचा आहे, चटकन् नीटनेटकी वर्गीकरणे करून त्याच्या सहाय्याने विचार करण्याच्या वृत्तीतून निर्माण झालेला आहे

नीटनेटक्या मनाच्या टीकाकारानी अशी अनेक अप्रस्तुत आणि जिज्ञासेला वाझ करणारी वर्गीकरणे साहित्याच्या क्षेत्रात केलेली आहेत संस्कृत साहित्यशास्त्रकारानी केलेली रसाची व अलकाराची वर्गीकरणे याच स्वरूपाची आहेत सुखान्तिका व शोकान्तिका हे वर्गीकरण पूर्णपणे नसले तरी अंशत वाझोटे आहे कपड्याच्या चापचोपून घड्या करून त्या कपाटात ठेवल्या म्हणजे जसे दक्षपणे ससार केल्याचे समाधान एखाद्या गृहिणीला वाटते तसेच समाधान वर्गीकरणे केल्यावर या नीटनेटक्या मनाच्या टीकाकाराना वाटते आणि इतर जिज्ञासूनादेखील वर्गीकरण केले म्हणजे प्रश्न सुटला असे वाटते परतु आपण नित्य हे ध्यानात ठेवले पाहिजे की कोणत्याहि वस्तुसमूहाची अनेक प्रकारे वर्गीकरणे करणे शक्य असते आणि ही सारीच वर्गीकरणे म्हणजे अतिम सत्ये नसून विचाराची केवळ साधने असतात ती ज्या प्रमाणात उपयुक्त असतील तेवढाच त्याचा उपयोग करणे इष्ट असते

ज्याना आपण स्थूलपणे ऐतिहासिक कादबऱ्या म्हणतो त्या साऱ्याचे समान असे एक वैशिष्ट्य असते भूतकालीन जीवन हा त्याचा विषय असतो हा विषय व लेखक आणि वाचक याच्यामध्ये कालाचे मोठे अतर असते दूरचे दृश्य दुर्बिणीतून पाहताना त्या दुर्बिणीच्या नळीचे अस्तित्व जसे आपल्याला सतत जाणवत असते तसे हे काळाचे अतर ऐतिहासिक कादबरी वाचताना आपल्याला सतत जाणवत असते

एखाद्या भूतकालीन लेखकाने आपल्या समकालीन जीवनावर लिहिलेली कादबरी वाचतानादेखील वाचकाला हे अतर जाणवत असते हे खरे पण लेखक आणि त्याची कथावस्तु ह्या दोहोंच्या मध्ये ते अतर नाही हेहि त्याला जाणवत असते अशा कादबरीचा लेखक वाचकाच्या शेजारी उभा राहून त्या दुर्बिणीतून भूतकालाकडे पाहात नसतो तो दुर्बिणीच्या पलीकडे, त्या भूतकालातच उभा असतो त्यामुळे अशा कादबरीच्या द्वारे भूतकालीन जीवनाची चव जरी वाचकाला घेता आली, तरी लेखक कथावस्तूपासून दूर आल्यामुळे कादबरीला जी एक वेगळीच चव येते तिचा अनुभव वाचकाला घेता येत नाही आणि कलाकृति या नात्याने ऐतिहासिक कादबरीचे जग

काही महत्त्वाचे वैशिष्ट्य असेल तर ते म्हणजे लेखक व कथावस्तु यामधील हे दूरत्व कादबरी जुनी झाल्यामुळे वाचक व कथावस्तु यामध्ये जें दूरत्व निर्माण होतें ते आपोआप होतें ते त्या कादबरीचें अगभूत वैशिष्ट्य नसते

आता हे अगदी शक्य आहे की विसाव्या शतकातला एखादा लेखक आपण सतराव्या शतकातीलच एक व्यक्ति आहात अशा आविर्भावानें एखाद्या कादवरीचे निवेदन करील किंवा एखाद्या तत्कालीन पात्रालाच त करायला लावील पण त्याने तसे केले म्हणून तो लेखक विसाव्या शतकातील आहे हे लपून राहणार नाही केशवराव दाते अगर मामा पेंडसे याच्यासारखे नट एखाद्या ऐतिहासिक नाटकातील भूमिका जितक्या प्रमाणांत तन्मय होऊन करतात तितक्या प्रमाणात त्याचे स्वत चे असे व्यक्तिमत्व अधिक ठळक-पणे प्रतीत होते हा आपला सर्वांचा अनुभव आहे पुन्हा ते ज्याची भूमिका करतात ते पात्र ऐतिहासिक असले तरी त्याच्या अभिनयविषयक कल्पना, अगर अभिनयपद्धति आधुनिक असते एका तत्कालीन व्यक्तीच्या भूमिके-वरून ऐतिहासिक कादबरीचे निवेदन करणाऱ्या लेखकाच्या बाबतीतहि तसेच हाणे अपरिहार्य आहे

लेखक आणि कथावस्तु यामधील कालाचे अतर हा सर्वच ऐतिहासिक कादबऱ्याचा विशेष असला तरी हे अतर ठेवण्यामागे वेगवेगळे हेतु असतात ह्या दूरतेमुळे वेगवेगळ्या प्रकारचे परिणाम साधले जातात तसेच लेखक व कथावस्तु यामध्ये अतर निर्माण करण्याचे इतरहि मार्ग आहेत तेव्हा सर्व ऐतिहासिक कादबऱ्यात एक समान असा गुणविशेष असला तरी त्या सर्व एकाच जातीच्या आहेत असे मानणे चुकीचे ठरेल आणि ऐतिहासिक कादबऱ्या व अन्य प्रकारच्या कादबऱ्या या परस्पराहून अगदी वेगळ्या असतात असा निष्कर्ष काढणेहि बरोबर ठरणार नाही एखाद्या ऐतिहासिक कादबरीचे दुसऱ्या ऐतिहासिक कादबरीशी जितके साम्य असेल त्यापेक्षा एखाद्या सामाजिक कादबरीशी तिचे अधिक साम्य असणे अगदी शक्य आहे 'उप काल' व 'चद्रगुप्त' या दोन्ही ऐतिहासिक कादबऱ्या पण त्या दोहोत जितके साम्य आहे त्याहून अधिक साम्य 'उप काल' व र वा दिघ्याची 'सराई' या कादबऱ्यात आहे

लेखक व कथावस्तु यामध्ये ऐतिहासिक कादबरीत जें अतर असते त्या-

मुळे वेगवेगळ्या प्रकारचे परिणाम कसे साधता येतात हे हरिभाऊंच्या 'उष:काल', 'चंद्रगुप्त' व 'वज्राघात' या तीन कादंबऱ्यांच्या सहाय्याने फार चांगल्या प्रकारें स्पष्ट करता यईल

'उष:काल' ही कादंबरी बहुधा सर्वांनीच वयाच्या बारा ते पधरा या वर्षात वाचलेली असते यानंतर ती कादंबरी बहुधा कोणी पुन्हा वाचत नाही पण ती वाचताना जी एक उत्सुक, रोमांचकारी मन स्थिति झालेली असते तिची स्मृति मात्र प्रत्येकाच्या मनात ताजी असते आणि ती स्मृति जागृत झाली म्हणजे तो अनुभव आपल्याला पुन्हा तितक्याच ताजेपणाने घेता येणार नाही म्हणून आपण सारेच काहींसे खिन्न होतो

'बारा ते पधरा या वयोमर्यादेतला मुलगा एका मोठ्या मानसिक परिवर्तनाच्या सीमारेषेवर उभा असतो परीकथाच्या अपार्थिव विश्वात त्याचे मन तितकेसे रमू शकत नाही ते विश्व हातांत धरले की विरघळू लागते ह्याची त्याला प्रचीति आलेली असते परीकथांतील संकेत (symbols) आणि त्याच्या आकृति याच्या द्वारें जीवनाचा 'अर्थ' लावण्याच्या त्याच्या सहजप्रवृत्तीचे समाधान होऊ शकत नाही आपल्या कल्पना-विश्वाचे आणि वास्तव जीवनाचे संबंध अधिक निकटचे असावे, त्याला भुईचा आधार असावा, ते हाडामासाचे असावे अशी गरज त्याला भासू लागलेली असते नव्या प्रेरणा आणि आकांक्षा त्याच्या मनात अंकुरत असतात, नवी स्वप्ने त्याच्या नजरेसमोर तरळू लागलेली असतात आणि म्हणून त्याच्या अंतर्विश्वात नवे संकेत आकारत असतात, त्याच्या नव्या रचना निर्माण होत असतात

तारुण्याच्या उंबरठ्यावर उभा असलेला हा मुलगा परीकथांच्या विश्वापासून दूर जात असला तरी नित्याच्या जीवनाच्या घटकातून व घटनांतून सर्वस्व निर्माण करून त्याच्या सहाय्याने आपल्या कल्पना-विश्वाची रचना करणे त्याला जमत नाही आणि सुचतहि नाही प्रत्यक्षाला कल्पनारम्यतेच्या जादूच्या कांडीने स्पर्श करून मगच त्यातून तो आपल्या कल्पना-विश्वाची रचना करतो त्या कल्पना-विश्वात सारें काही नाट्यपूर्ण, रंगीत, भडक रंगाचे आणि घमघमत्या वासाचे असावे लागते पण त्याबरोबरच ते हाडामासाचे आणि संभाव्यतेच्या मर्यादांची फारशी ओढाताण न करणारें

असेहि असावे लागते त्यात अतिशय गतिमानता असावी लागते पण तिची सम कालाच्या नित्याच्या लयीशी जुळणे अवश्य असते त्यात गुतागुत स्प असली तरी कार्यकारणाचे सबध तीत हरवून चालत नाहीत त्या विश्वातील सुखदुखाचे रग भडक असले तरी त्याचे सूतपात सच्चे असाव लागत

ऐतिहासिक कादबरीत लेखक व कथावस्तु यात जे कालाचे अतर असते त्याचा उपयोग अशा प्रकारचे कल्पनाविश्व निर्माण करण्यासाठी करता येतो 'उप काल' या कादबरीत हरिभाऊनी हेच साधले आहे शिवकालीन जीवनाच्या स्फूर्तिदायक व रोमाचकारी पार्श्वभूमीवर ही कादबरी लिहिलेली आह ही कादबरी मली लाबलचक आहे ह अगदी योग्यच आहे लहान मुलाच्या हातावर थोडा खाऊ देऊन जसे भागत नाही तसेच बारा-पधरा वयाच्या मुलाचे छोटया आटोपशीर कादबरीने समाधान होऊ शकत नाही या कादबरीत अनेक कथासूत्रे आहेत, भरपूर गुतागुत आहे आणि घटनाची रेलचेल आहे पण ह्या साऱ्या विपुलतेची ज्या पद्धतीने रचना अगर माडणी केली आहे ती मात्र सोपी, सुबोध आहे तिचे स्वरूप अकगणिताच्या सहाय्याने उलगडता येण्यासारखे आहे त्यासाठी बीजगणिताची आवश्यकता नाही

या कादबरीत सारेच कसे रोमाचकारी, नाटयपूर्ण आणि गडद रगाचे आहे तीत पवित्र भगवी धर्मनिष्ठा आहे, शुभ्रधवल त्याग आहे, स्वत चा व स्वकीयाचा सर्वनाश उघडया डोळयानी पाहणारी आधळी स्वामिभक्ति आहे, अधाऱ्या भुयारात बेधडकपणे उडी घेणारे धाडस आहे अब्रूला कालिमा लागल्यामुळे झालेले काळेकुट्ट दु ख आहे, सतत खजीर उगारून उभी राहिलेली सूडाची प्रतिज्ञा आहे हलकट कृत्यानी लिडबिडलेला नीचपणा आहे, काव्यपूर्ण वेड आहे, आणि खानाची विक्री करून खदखदा हसणारा विनोदहि आहे पण तरी जीवनव्यवहाराच्या भुईवर या कादबरीचे पाय टेकलेले आहेत, पूर्वी प्रत्यक्ष घडलेल्या घटनाचा तिला आधार आह आणि जीवनव्यवहार ज्या तर्कानुसार चालतो त्यालाच अनुसरून स्थूल मानाने या कादबरीतल्या घटना घडतात

'उप काल' ही कादबरी अशा तऱ्हेने बारा-पधरा वयाच्या मुलाच्या मनोविश्वाशी मिळतीजुळती असली तरी अधिक प्रौढ मनाना तिचे आकर्षण वाटणार नाही अगर वाटू नये असे मात्र नाही प्रौढ माणसाची मनावृत्ति

प्रामुख्याने प्रौढ असली तरी त्याचे बाल्य, तारुण्य आणि वार्धक्यहि त्याच वेळी त्याच्या मनोविश्वात अस्तित्वात असतात हे अस्तित्व त्याच्या मनोविश्वाच्या समृद्धीचे गमक असते आणि वयाने प्रौढ परंतु मनाने तरुण अशी माणसेदेखील आपण पाहतोच की नाही? तेव्हा 'उप काल' सारखी कादंबरी एखाद्या प्रौढ कलावंताला लिहावीशी वाटली आणि एखाद्या प्रौढ वाचकाला वाचावीशी वाटली तर त्यात गैर अगर अस्वाभाविक असे काहीहि नाही तसेच ती एका विशिष्ट प्रकारची कलाकृति आहे म्हणून ती उच्च दर्जाची ठरू शकणार नाही असातलाहि भाग नाही

'उप काल' ही कादंबरी अनेक दृष्टींनी अभ्यास करण्यासारखी आहे, परंतु तीत अनेक दोष आहेत आणि 'वज्राघात' ही कादंबरी तिच्यापेक्षा कितीतरी श्रेष्ठ दर्जाची कलाकृति आहे म्हणून एका विशिष्ट प्रकारच्या ऐतिहासिक कादंबरीचा नमुना या दृष्टीने 'उप काल'चा ओटक निर्देश करूनच पुढे जाणे अवश्य आहे

'चंद्रगुप्त' हीदेखील एक ऐतिहासिक कादंबरी आहे लेखक व कथावस्तु यामध्ये तीत कालाचे मोठे अंतर आहे पण या दूरत्वाचा उपयोग हरिभाऊंनी एक वेगळ्या प्रकारचा परिणाम साधण्यासाठी केलेला आहे त्यामुळे 'उप काल'ची व या कादंबरीची जातकुळी वेगवेगळी आहे

'चंद्रगुप्त' या कादंबरीतदेखील गुप्त कट आहेत, भुयार आहे, लढाई आहे, अविचल स्वामिभक्ति आहे, सूडाचे धगधगते होमकुंड आहे आणि त्यात दिलेली नरबलीची भयानक आहुति आहे या कादंबरीचे कथानक चांगले गतिमान आहे आणि पुढे काय होते याविषयीची उत्सुकता वाचकाला सारखी पुढेपुढे ओढीत असते म्हणजे वरवर पाहिले तर 'उप काल' या कादंबरीशी तिचे पुष्कळसे साम्य आहे पण अधिक खोल पाहिले तर 'चंद्रगुप्त' या कादंबरीचा वेगळेपणा तावडतोब ध्यानात येतो

ही कादंबरी अनुभवाविषयीच्या अधिक प्रौढ, विशुद्ध आणि विमुक्त कुतूहलातून निर्माण झालेली आहे अनुभवविश्वातल्या एका अवघड आणि अनवट गणिताने हरिभाऊंना आव्हान दिले आणि ते स्वीकारून ह्या कादंबरीच्या सहाय्याने त्यांनी ते गणित सोडविले एका कुटिल कारस्थानाची अनेक व्यक्तींच्या अनेकविध हेतूंच्या रंगीबेरंगी धाग्यांनी घातक्याने ग्थी

असेहि असावे लागते त्यात अतिशय गतिमानता असावी लागते पण निश्चित काळाच्या नित्याच्या लयीशी जुळणे अवश्य असते त्यात गुतागुंत अप असली तरी कार्यकारणाचे संबंध तीत हरवून चालत नाहीत त्या विश्वातील सुखदुःखाचे रंग भडक असले तरी त्याचे सूतपोत सच्चे असावे लागते

ऐतिहासिक कादंबरीत लेखक व यथावस्तु यात जे कालाचे अंतर असते त्याचा उपयोग अशा प्रकारचे कल्पनाविश्व निर्माण करण्यासाठी करता येतो 'उपःकाल' या कादंबरीत हरिभाऊनी हेच साधले आहे शिवकालीन जीवनाच्या स्फूर्तिदायक व रोमांचकारी पार्श्वभूमीवर ही कादंबरी लिहिलेली आहे ही कादंबरी भली लांबलचक आहे हे अगदी योग्यच आहे लहान मुलाच्या हातावर थोडा खाऊ देऊन जसे भागत नाही तसेच बारा-पंधरा वर्षाच्या मुलाचे छोट्या आटोपशीर कादंबरीने समाधान होऊ शकत नाही या कादंबरीत अनेक कथासूत्रे आहेत, भरपूर गुतागुंत आहे आणि घटनांची रेलचेल आहे पण ह्या साऱ्या विपुलतेची ज्या पद्धतीने रचना अगर मांडणी केली आहे ती मात्र सोपी, सुबोध आहे तिचे स्वरूप अंकगणिताच्या महाम्याने उलगडता येण्यासारखे आहे त्यासाठी बीजगणिताची आवश्यकता नाही

या कादंबरीत सारेच कसे रोमांचकारी, नाट्यपूर्ण आणि गडद रंगाचे आहे तीत पवित्र भगवी धर्मनिष्ठा आहे, शुभ्रधवल त्याग आहे, स्वत चा व स्वकीयाचा सर्वनाश उघड्या डोळ्यांनी पाहणारी आंधळी स्वामिभक्ति आहे, अंधाऱ्या भुयारात बेधडकपणे उडी घेणारे धाडस आहे, अब्रूला काळिमा लागल्यामुळे झालेले काळेकुट्ट दुःख आहे, सतत खंजीर उगारून उभी राहिलेली सूडाची प्रतिज्ञा आहे, हलकट कृत्यांनी लिडबिडलेला नीचपणा आहे, काव्यपूर्ण वेड आहे, आणि सोन्याची बिंदी करून सदसदा हसणारी

प्रामुख्याने प्रौढ असली तरी त्याचे बाल्य, तारुण्य आणि वार्धक्यहि त्याच वेळी त्याच्या मनोविश्वात अस्तित्वात असतात हे अस्तित्व त्याच्या मनोविश्वाच्या समृद्धीचे गमक असते आणि वयाने प्रौढ परतु मनाने तरुण असा माणसदेखील आपण पाहतोच की नाही? तेव्हा 'उप काल' सारखी कादबरी एखाद्या प्रौढ कलावताला लिहावीशी वाटली आणि एखाद्या प्रौढ वाचकाला वाचावीशी वाटली तर त्यात गैर अगर अस्वाभाविक असे काहीहि नाही तसेच ती एका विशिष्ट प्रकारची कलाकृति आहे म्हणून ती उच्च दर्जाची ठरूच शकणार नाही असातलाहि भाग नाही

'उप काल' ही कादबरी अनेक दृष्टीनी अभ्यास करण्यासारखी आहे, परतु तीत अनेक दोष आहेत आणि 'वज्राघात' ही कादबरी तिच्यापेक्षा कितीतरी श्रेष्ठ दर्जाची कलाकृति आहे म्हणून एका विशिष्ट प्रकारच्या ऐतिहासिक कादबरीचा नमुना या दृष्टीने 'उप काल'चा त्रोटक निर्देश करूनच पुढे जाणे अवश्य आहे

'चद्रगुप्त' हीदेखील एक ऐतिहासिक कादबरी आहे लेखक व कथावस्तु यामध्ये नीत कालाचे मोठे अतर आहे पण या दूरत्वाचा उपयोग हरिभाऊनी एक वेगळ्या प्रकारचा परिणाम साधण्यासाठी केलेला आहे त्यामुळे 'उप काल'ची व या कादबरीची जातकुळी वेगवेगळी आहे

'चद्रगुप्त' या कादबरीतदेखील गुप्त कट आहेत, भुयार आहे, लढाई आहे, अविचल स्वामिभक्ति आहे, सूडाचे धगधगते होमकुड आहे आणि त्यात दिलेली नरबलीची भयानक आहुति आहे या कादबरीचे कथानक चागले गतिमान आहे आणि पुढे काय होते याविषयीची उत्सुकता वाचकाला सारखी पुढेपुढे ओढीत असते म्हणजे वरवर पाहिले तर 'उप काल' या कादबरीशी तिचे पुष्कळसे साम्य आहे पण अधिक खोल पाहिले तर 'चद्रगुप्त' या कादबरीचा वेगळेपणा तावडतोब ध्यानात येतो

ही कादबरी अनुभवाविषयीच्या अधिक प्रौढ, विशुद्ध आणि विमुक्त कुतूहलातून निर्माण झालेली आहे अनुभवविश्वातल्या एका अवघड आणि अनवट गणिताने हरिभाऊना आव्हान दिले आणि ते स्वीकारून ह्या कादबरीच्या सहाय्याने त्यानी ते गणित सोडविले एका कुटिल वारस्थानाची अनेक व्यक्तीच्या अनेकविध हेतूच्या रगीबेरगी धाग्यानी वाणल्याने कशी

कुशल गुंफण केली, सान्याच्या दुबळेपणातून स्वत च्या सामर्थ्याचे अमोघ शस्त्र कसे घडवले, आपल्या बुद्धीच्या कुशाग्राने एका सम्राटाच्या मत्तेचा कसा भेद केला आणि आपला कार्यभाग निष्ठुरपणें कसा साधला याचे चित्रण हरिभाऊनी या कादबरीत केले आहे हें चित्रण करायला लावणारें कुतूहल प्रौढ आहे, तसेच ते विशुद्धहि आहे स्वप्नरजनापासून मिळणारा आनद मिळविण्यासाठी ही कादबरी लिहिलेली नाही या कादबरीत असा एक थड कठोरपणा आहे की ज्याला स्वप्नरजनात स्थान असूच शकत नाही (स्वप्नरजनातदेखील कठोरपणा वा क्रूरता याना स्थान असते, पण त्याचे स्वरूप वेगळें असते)

या कादबरीत इच्छापूर्तीचे समाधान असे कोणालाच मिळत नाही चाणक्याचे कारस्थान यशस्वी होतें हे खरें, पण त्यालादेखील समाधान मिळत नाही, समाधानाचे फोलकट तेवढें त्याच्या हाती येते आणि या कादबरीत असे एकहि पात्र नाही, की ज्याच्याशी वाचकाने एकरूप होऊन गहिरें, स्वप्निल जीवन जगण्याची आपली इच्छा पूर्ण करावी 'उष काल' सारख्या स्वप्नरजनात्मक कादबरीत जे आवश्यक घटक असतात तेच अशा प्रकारें या कादबरीत नाहीत तसेच शेवटी सत्पक्षाचा विजय झाला अगर एक सामाजिक वा नैतिक समस्या उलगडली असे नैतिक समाधानहि या कादबरीपासून मिळत नाही येथे सत्पक्षाचा विजय होत नाही—नव्हे सत्पक्ष असा येथे कोणताहि नसतोच आणि कारस्थान उलगडून कादबरी सपली तरी नैतिक प्रश्न सारे तसेच शिल्लक राहतात तेव्हा ह्या कादबरीपासून अन्य कोणतेंहि समाधान लाभत नाही— लाभतें ते एका कलात्मक कुतूहलाच्या पूर्तीचे समाधान ज्या प्रेरणेतून ही कादबरी निर्माण झाली ती अशा प्रकारें विशुद्ध आहे, तशीच ती विमुक्तहि आहे कोणत्याहि नैतिक वा सामाजिक पूर्वग्रहाच्या चौकटीत ती जखडलेली नाही महानुभतीची ती ताबेदार नाही ठराविक स्वरूपाचा काव्यात्मक न्याय ती मानीत नाही

या कादबरीमागच्या कलात्मक कुतूहलात जी विशुद्धता आहे, विमुक्तता आहे आणि जें प्रौढत्व आहे तें एखाद्या सामाजिक कादबरीच्याद्वारें व्यक्त करणे कोणालाहि अवघड गेले असते आणि हरिभाऊना तर ते अशक्यच होतें कारण सद्य स्थितीविषयी तें लिहायला लागले की समाजसुधारणेची

भूमिका ते अपरिहार्यपणे घेत असत केवळ तटस्थ कुतूहलाने सद्य स्थितीकडे पाहणे त्याना अशक्य होते आणि हरिभाऊच्या ह्या स्वभाववैशिष्ट्याकडे जरी दुर्लक्ष केले तरी ही गोष्ट खरी की अनुभवाकडे एक अवघड आणि अनवट गणित म्हणून बघायचे तर सद्य स्थितीपासून आणि लेखकापासून तो दूर असणे अगदी आवश्यक नसले तरी उपयुक्त असते आणि यासाठीच हरिभाऊंनी आपल्या कादबरीसाठी ऐतिहासिक कथावस्तु निवडली आहे .

'चद्रगुप्त' या कादबरींत आपण काय करीत आहात याची अगदी स्पष्ट जाणीव हरिभाऊना होती असे मला म्हणायचे नाही त्याचप्रमाणे जें ते कळत वा नकळत करीत होते ते त्याना पूर्णपणे साधले असेहि मला म्हणायचे नाही हरिभाऊचा वाङमयीन पिंड आणि तत्कालीन वाङमयीन परिस्थिति लक्षात घेता असे होणे अशक्यच होते कौतुकाची गोष्ट ही की हरिभाऊ असे काही करायला प्रवृत्त झाले आणि प्रस्तुत लेखाच्या दृष्टीने उल्लेखनीय गोष्ट ही की आपला हेतु साधण्यासाठी त्यानी एक वेगळ्या प्रकारची ऐतिहासिक कादबरी लिहिली

'वज्राघात' ची कथावस्तुदेखील ऐतिहासिक आहे म्हणजे या कादबरीत-देखील लेखक व कथावस्तु यामध्ये कालाचे मोठें अतर आहे पण ह्या अतराचा उपयोग एक तिसऱ्याच प्रकारचा परिणाम साधण्यासाठी हरिभाऊनी केला आहे या कादबरीतदेखील राजधराण्यातले स्त्री पुरुष आहेत, साम्राज्याचे उत्कर्षापकर्ष आहेत, घनघोर युद्ध आहे, अप्रतिम लावण्य आहे, अविचल प्रीति आहे, सूडाची धगधगती खाई आहे ऐतिहासिक कादबरीचा सारा मालमसाला या कादबरीतदेखील आहे पण तरी ही कादबरी 'उष काल' व 'चद्रगुप्त' या कादबऱ्यापेक्षा अगदी वेगळी आहे इतकेच नव्हे, तर ती ह्या कादबऱ्याहून अधिक श्रेष्ठ दर्जाची कलाकृति आहे

प्रस्तुत लेख 'वज्राघात' या कादबरीचे रसग्रहण करण्यासाठीच प्रामुख्याने लिहिलेला आहे त्यामुळे ऐतिहासिक कादबरीच्या स्वरूपाविषयी आतापर्यंत जी चर्चा झाली व त्या सदर्भात 'उष काल' व 'चद्रगुप्त' या कादबऱ्याच्या स्वरूपाचे जें थोडक्यात विश्लेषण करण्यात आले ते वाचताना अप्रस्तुत वाटण्याची शक्यता आहे पण ही लेखमाला केवळ उत्तम साहित्यकृतीचे रसग्रहण करण्या-साठी लिहिलेली नाही साहित्याच्या निरनिराळ्या प्रकाराच्या स्वरूपाचे

व वैशिष्टयाचे विवेचन करणे हादेखील या लेखमालेमागचा हेतु आहे 'सौभद्रा'-वरील लेखातदेखील अशा प्रकारचे विवेचन आहे तेव्हा आतापर्यंतचे विवेचन अप्रस्तुत आहे असे म्हणता येणार नाही शिवाय त्यामुळे व विशेषत 'उप काल' व 'चंद्रगुप्त' या कादबऱ्यावरील चर्चेमुळे 'वज्राघात'च्या रसग्रहणास मदत होणार आहे

या कादवरीत काहीतरी फार मोठें साधण्याचा प्रयत्न हरिभाऊनी केला आहे आणि तो बराचसा यशस्वी झाला आहे आणि हे यश मिळविण्यात हरि-भाऊनी निवडलेली कथावस्तु आणि तिच्यात व लेखकात असलेले कालाचे अतर याचा फार उपयोग झाला आहे टॉलस्टॉयला जेव्हा साऱ्या जीवनाचा आपल्याला प्रतीत झालेला 'अर्थ' व्यक्त करावा असे वाटले तेव्हा त्याने नेपोलियनच्या रशियावरील स्वारीचे भव्य, ऐतिहासिक कथानक आपल्या 'वॉर अँड पीस' या कादवरीसाठी निवडले हरिभाऊनादेखील एक विशाल जीवनपट चितारून जीवनाचा सखोल आशय व्यक्त करावयाचा होता आणि त्यासाठी त्यानी विजयनगरच्या उत्कर्षाचे आणि अस्ताचे भव्यभीषण कथा-नक निवडले

'वज्राघात'ची येथे जी 'वॉर अँड पीस' या जगन्मान्य कादवरीशी तुलना केली ती मर्यादित स्वरूपाची आहे हे स्पष्ट करणे अवश्य आहे 'वॉर अँड पीस' या कादबरीचा आवाका फार मोठा आहे तिचा आशय अनेकरंगी आहे जीवनाला अनेक पातळ्यावरून आणि अनेक दिशानी स्पर्श करणारा आहे सारे सकेत झुगारून समग्र जीवनाचा तळापर्यंत ठाव घेण्याचे टॉल्स्टॉ-यचे सामर्थ्य फार मोठें होते 'वज्राघात'चा आवाका आणि दर्जा तितका मोठा नाही

कादबरीकार या नात्याने हरिभाऊच्या साऱ्या मर्यादा आणि दोष या कादवरीतदेखील कमीअधिक प्रमाणात आहेत हरिभाऊचे सारेंच लेखन सपाट आणि नाकासमोर जाणारें असते अगदी वेगवेगळया पातळयावरील अनुभव आपल्या धोपटमार्गी निवेदनात ते एकाच पष्ठभागावर आणून ठेव-तात 'वज्राघात' कादवरीत रामराजाचा रणमस्तखानानें, म्हणजें प्रत्यक्ष त्याच्या मुलाने केलेला शिरच्छेद या घटनेला केवढा खोल मानसशास्त्रीय अर्थ आहे! पण त्या अर्थाची प्रतीती व्हावी म्हणून एका वेगळ्या पातळीवरून

घटनेकडे पाहण्याची आवश्यकता हरिभाऊना वाटत नाही काव्यात्मक पातळीवर जाण्याचा त्यानी 'वज्राघात'मध्ये बुद्धिपुरस्सर प्रयत्न केला आहे हे खरें, पण तोदेखील त्याना झेपलेला नाही मोठाली राजकारणे असोत किंवा छोटी वैयक्तिक भाडणे असोत दोहोंची फोड अगर स्पष्टीकरण ते एकाच पद्धतीने करतात राजकारणाला एक विशाल सामाजिक संदर्भ असतो याची प्रतीती त्याच्या निवेदनातून व्हावी तशी होत नाही हरिभाऊचे निवेदन अशा प्रकारें सपाट तर असतच पण ते नाकासमोर जाणारेंदेखील असते आणि पुन्हा कथानक सुरु झाले की एकाच गतीने तें ह्या टोकापासून त्या टोकापर्यंत जाते निवेदनाच्या गतीत अगर लक्ष्मात टप्प्यागणिक काही फरक पडत नाही

एकदरीत, हरिभाऊची भाषाशैलीच कशीतरी गुडाळून ठेवलेल्या वळकटी-सारखी आहे ह्या गोष्टीचा दोष तत्कालीन वाङ्मयीन परिस्थितीवर ठेवून चालणार नाही कारण त्या काळात देवलानी फार नीटनेटकी आणि अर्थवती भाषाहि लिहिली ह्रा दोष खुद्द हरिभाऊचा होता

हरिभाऊनी मराठी कादंबरीला अनेक प्रकारच्या सकेतातून मुक्त करून अधिक डौलस आणि अर्थपूर्ण केले हे अगदी खरें पण तरी त्याच्या स्वत च्या प्रतिभाचक्षूवर सकेताची अनेक झापडें होती निसर्गाकडे हरिभाऊनी स्वत च्या डोळयानी असें क्वचितच पाहिले सस्कृत साहित्यातील सकेत गिरवूनच त्यानी निसर्गवर्णने करण्याचे प्रसग निभावून नेलेले आहेत 'वज्राघात' कादंबरीत निसर्गवर्णने अधिक आहेत आणि ती करण्यात हरिभाऊ विशेष रगून गेलेले दिसतात, पण तरीदेखील पुष्करिणी, कमळें, पौर्णिमेचा चद्र आरक्त बालरवि, झुळुझुळ वहाणारा वारा या नित्य परिचयाच्या सजावटी-नेच ते आपले काम निभावून नेतात

मनुष्यस्वभावाचे हरिभाऊना तसे मार्मिक ज्ञान होते हे त्याच्या कादंबऱ्या-वरून आपल्याला दिसते पण तरी मनुष्याचें शरीर व त्याच्या हालचाली, त्याच्या चेहे-यावरचे बदलणारे भाव याबद्दल ते फार साकेतिकपणे लिहितात त्याची पार्ने भलते बोलून गेली की जीभ चावतात, निराश झाली की दीर्घ नि श्वास सोडतात, सतापली की त्याचे डोळे इगळासारखे लालबुद होतात आणि त्याचे हात स्फुरू लागतात, आणि त्याना तिरस्कार वाटला की ती मान

उडवून 'ऊ' असे करतात प्रत्यक्ष जीवनात माणसे असे करीत नाहीत असे नाही पण नेहमीच ती असे करीत नाहीत ती अन्य प्रकारच्या हालचाली-देखील करतात आणि वर निर्देशिलेल्या सांकेतिक हालचालीदेखील प्रत्येक मनुष्य वेगवेगळ्या प्रकारें करीत असतो मनुष्याच्या हालचालीत ही जी विविधता असते तशीच त्याच्या शरीरयष्टीतदेखील असते ह्या विविधतेची नोंद प्रत्येक लेखकाने केलीच पाहिजे असे नाही ती करणे वा न करणे हे त्या त्या लेखकाच्या प्रकृतिधर्मावर अवलंबून असते पण एखाद्या लेखकाला आपला अनुभव व्यक्त करण्याच्या दृष्टीने जर पात्राच्या हालचालीचे वर्णन करणे आवश्यक वाटले आणि मग जर त्याने ते सांकेतिक पद्धतीने केले तर तो त्याचा दोष ठरेल

ही विश्वरचना कशी आहे, काल व अवकाश याचे स्वरूप काय, समाजरचनेची मूलतत्त्वे कोणती, माणसाच्या मनाची रचना कोणत्या प्रकारची असते याविषयी प्रत्येक लेखकाच्या काही कल्पना असतात आणि त्यांच्या संदर्भातच त्याच्या साहित्यकृतीचे स्वरूप व आवाका अशत निश्चित होतात लेखकाच्या या कल्पना खऱ्या आहेत की खोट्या आहेत याला तितकेसे महत्त्व नसते त्या साऱ्या कल्पना तार्किक दृष्ट्या परस्पराशी सुसंगत असल्या पाहिजेत असेहि नाही पण त्या कल्पना 'सुपीक' अथवा बहुप्रसू मात्र असाव्या लागतात अनेक अर्थपूर्ण अनुभवाचे धुमारे त्यातून फुटण्याची शक्यता असावी लागते

हरिभाऊंची मराठी साहित्यातील थोर कामगिरी ही की अशा स्वरूपाच्या नव्या व अर्थपूर्ण कल्पनाना त्यानी साहित्यात स्थान दिले (त्यानी समाज-सुधारणेचा पुरस्कार केला ही त्याची साहित्यदृष्ट्या थोर कामगिरी नव्हे) तत्कालीन परिस्थितीत ही कामगिरी फार मोठी होती हे खरें, परंतु एका व्यापक संदर्भात त्याच्या या कामगिरीकडे पाहिले तर असे आढळून येते की त्याच्या या मूलभूत प्रश्नाबाबतच्या कल्पना पुरेशा बहुप्रसू नव्हत्या आणि त्यामुळेच त्याच्या साहित्यिक कर्तृत्वातून फार मोठ्या कलाकृति निर्माण होऊ शकल्या नाहीत

या साऱ्या मर्यादा आणि उणीवा 'वज्राघात' या कादंबरीतदेखील आहेत पण या कादंबरीत विशेष हा, की नीत हरिभाऊंनी फक्त या नकादत या मर्यादांचे, उणीवांचे उल्लंघन करण्याचा प्रयत्न केला आहे व तो असंत यशस्वी

झाला आणि त्यामुळे या कादंबरीला एक विशाल आणि खोल अशी अर्थपूर्णता प्राप्त झाली आहे

या कादंबरीच्या कथावस्तूला अनेक अगें आहेत एकपरीने ही कादंबरी एका साम्राज्याचा उत्कर्ष आणि अस्त याची कथा आहे जोपर्यंत या साम्राज्याने आपल्या शत्रूना एक होऊ दिले नाही तोपर्यंत त्याचा उत्कर्ष होत गेला-पण त्या उत्कर्षाच्या कैफात आपले सारे शत्रु एक झाले तरी पर्वा नाही अशी जेव्हा त्या साम्राज्याने भूमिका घेतली तेव्हा त्याचा नाश झाला विजयनगरच्या उत्कर्षापकर्षाच्या या संदर्भात हरिभाऊंनी राजकारणाची अनेक अगें या कादंबरीत हाताळली आहेत अत स्थ राजकारणें, परराष्ट्रीय राजकारणाचे डावपेच, व्यक्तिगत रागलोभादिकाची राजकीय कृत्यात होणारी परिणति, युद्धातीलं पवित्रें आणि त्यात घडणाऱ्या अतर्क्य घटना या सर्वाचे त्यांनी मार्मिक चित्रण केले आहे दक्षिण भारतातल्या तत्कालीन राजकारणाचा एक पटच त्यांनी या कादंबरीत मोठ्या जाणतेपणाने मांडला आहे 'उष काल'-मधल्या राजकारणाच्या चित्रात जो कोतेपणा आहे तो या चित्रात नसल्यामुळे ते मोठें अर्थपूर्ण झाले आहे

पण राजकारण हा 'वज्राघात'चा मुख्य विषय नव्हे या राजकारणाच्या पटावर वावरणाऱ्या व्यक्तींच्या खाजगी जीवनाला या कादंबरीत अधिक महत्त्वाचे स्थान आहे रामराजा, त्याने टाकलेली त्याची मुसलमान प्रेयसी मेहरजान, तिला रामराजापासून झालेला पण रामराजा आपला पिता आहे हे माहीत नसलेला रणमस्तखान आणि रामराजाच्या राजसभेंत अवमानित झालेली त्याची प्रेयसी नूरजहान या चौघाच्या जीवनाची शोककथा हा या कादंबरीचा प्रमुख विषय आहे ही शोककथाच कादंबरीची अधिक पाने अडवते कादंबरीच्या अखेर कुंजवनात या चौघाचा जो विदारक मृत्यु होतो (शेक्सपिअरच्या शोकान्तिकात प्रमुख पात्राचा होतो त्या धाटणीवर) त्याचे वर्णन करण्यात हरिभाऊ पानेच्या पाने खर्ची घालतात आणि विजयनगर कसे उध्वस्त झाले त्याचे मात्र अगदी त्रोटक वर्णन करतात

या चौघाच्या जीवनाची शोककथा आणि विजयनगरच्या विनाशाची कथा याची जी गुफण हरिभाऊंनी केली आहे ती केवळ अप्रतिम आहे आपल्या

प्रत्येक कादंबरीत हरिभाऊंनी अशी गुंफण करण्याचा प्रयत्न केला आहे पण इथल्या इतका तो इतरत्र कोठेहि यशस्वी झालेला नाही 'उष काल'मध्ये ही गुंफण कृत्रिम वाटते आणि कादंबरीचा तोल बिघडवते 'चंद्रगुप्त'मध्ये राजकारण मुरेच्या शोककथेला काहीसे गुदमरवून टाकते पण 'वज्राघात'मध्ये मात्र या दोहांची गुंफण अगदी बेमालूम साधली आहे ज्या कुंजवनात रामराजा मेहेरजानबरोबर प्रीतिसौख्य अनुभवतो आणि जेथें तो तिचा त्याग करतो तेच विजापूरच्या बादशहाच्या ताब्यात जाते आणि त्याच्या नाशाचे मूळ होते मेहेरजानपासून त्याला झालेला पुत्रच विजापूरचा वकील म्हणून त्याच्या दरबारात येतो त्या पुत्राविषयी वाटणाऱ्या अनिवार मायेमुळेच तो त्याला आपल्या पदरी ठेवतो त्यामुळे बादशहा खवळून त्याच्यावर स्वारी करतो आणि पदरी ठेवलेला तो पुत्रच फितुरी करून रामराजाचा शिरच्छेद करतो। खाजगी जीवनातले रागलोभ आणि राजकारणातले हेतु या कादंबरीत एक-मेकापासून वेगळे काढता येत नाहीत खाजगी जीवनात ज्या स्थलाना विशेष महत्त्व असते त्यानाच राजकारणातहि केंद्रस्थान प्राप्त होत आणि ज्या घटना राजकारणात निर्णायक ठरतात त्याच खाजगी जीवनातहि ठरतात शिवाय हे सारें कसलीहि ओढाताण न करता, कृत्रिम जुळणी न करता अगदी सहजगत्या घडून येते

दोन कथावस्तूंची ही गुंफण नुसती सफाईदारपणे केलेली नाही ती गुंफण दोन्ही कथावस्तूंना अधिक अर्थपूर्ण करते-अनेक प्रकारें अधिक अर्थपूर्ण करते हिंदु आणि मुसलमान याच परस्पर वैर हे विजयनगरच्या नाशाच्या मुळाशी होते आणि रामराजाचा नाशदेखील एका मुसलमान स्त्रीच्या आणि तिच्या मुलाच्या मनातील त्याच्याविषयीच्या द्वेषामुळेच झाला पण ती मुसलमान स्त्री रामराजावर एकनिष्ठपणे प्रेम करणारी त्याची प्रेमसी होती आणि त्याचा शिरच्छेद करणारा तिचा मुलगा हा त्याचा पुत्र होता दोन समाजाचे वैर आणि वैयक्तिक स्वरूपाचे वैर याची अशी सांगड घातल्यामुळें दोन्ही घटनांवर भेदक प्रकाश पडतो आणि वैर या गोष्टीपुढे एक मोठें प्रश्नचिन्ह उभें राहत

प्रेम आणि सत्ता या दोहोंतला विरोधदेखील या दोन कथावस्तूंच्या गुंफणींतून व्यक्त होतो आणि त्याला एक व्यापक अर्थ प्राप्त होतो प्रेमाचे तर्कशास्त्र वेगळें असतें आणि सत्तेचे वेगळें असतें या दोहोंच्या बाबतीत कार्यकारणाची

सामग्री अगदी वेगळ्या प्रकारें कार्य करते रामराजा सत्तेसाठी आपल्या प्रीतीचा त्याग करतो, पण पुढे सत्ता मिळाल्यावर तो मेहेरजानचे आणि आपल्या पुत्राचे प्रेम पुन्हा मिळवण्याचा प्रयत्न करतो सत्तेच्या राजकारणात जे डावपेच उपयोगी पडले त्याचाच उपयोग तो ते प्रेम मिळविण्यासाठी करतो आणि आपल्या पुत्रप्रेमाच्या आहारी जाऊन सत्तेसाठी जी जागरूकता ठेवावी लागते ती तो विसरतो अशा रीतीनें दोन गोष्टींची भेसळ होते आणि अखेर दोन्ही गोष्टींना रामराजा मुकतो प्रेम आणि सत्ता ही दोन्ही नेहमीच परस्पराना विरोधी असतात असे नाही आणि या दोहोंची भेसळ झाल्यामुळे नेहमी सर्वनाश होतो असेहि नाही तेव्हा कादबरीत जें घडतें त्यापासून तार्किक निष्कर्ष कोणताच काढता येणार नाही पण प्रेम आणि सत्ता यातील विरोध व त्या दोहोंची भेसळ केल्यामुळे झालेला सर्वनाश यातून एक अतिशय अर्थपूर्ण असा *अनुभव निर्माण होऊ शकतो आणि हरिभाऊंनी या कादबरीत तसे केले आहे*

या कादबरीत राजकारणाचे डावपेच आहेत आणि भावनाची आदोलने आहेत दोन कथावस्तु एकत्र आणल्यामुळे ह्या दोहोंची परस्पराना खुलविणारी गुफण करण्याची हरिभाऊंना भरपूर सधि मिळाली आहे, आणि तिचा उपयोग हरिभाऊंनी फार कलातमकतेने केला आहे

या दोन कथावस्तूंना किंवा एकाच कथावस्तूच्या या दोन अगांना एकत्र गुफण्याचे कार्य रामराजा हे मध्यवर्ती पात्र करते आणि रामराजाचे स्वभावचित्रण हें हरिभाऊंच्या साहित्यिक कामगिरीचे एक उत्तुग शिखर आहे 'चद्रगुप्त'मधील चाणक्याचे स्वभावचित्रदेखील त्यापुढे फार फिकें पडते रामराजाच्या स्वभावचित्रणामागचे तत्त्वच वेगळें आहे चाणक्याच्या व्यक्तिमत्वाचा केंद्रबिंदु एकच आहे आणि बुद्धिबळातला घोडा जसा नेहमी अडीच घरें जातो तसा चाणक्य देखील ठराविक दिशेने आणि ठराविक प्रकारें पावले टाकीत चाललेला असतो पण रामराजाच्या व्यक्तिमत्वाचे केंद्रबिंदु अनेक आहेत वेगवेगळ्या प्रसगी तो अगदी भिन्न प्रकारें वागतो, वयोमानानुसार बदलत जातो

त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयी विचार करू लागले की अनेक चित्रें डोळ्यासमोर उभी राहतात मेहेरजानवर वाघ हल्ला करणार असे पाहून बदूक टाकून देणारा आणि जबिया हातात घेऊन वाघाच्या पोटासाठी ।

त्याला ठार करणारा रामराजा! मेहेरजान आपल्याला हवीशी वाटताच मरळ तिला घोड्यावर घालून घेऊन जाणारा रामराजा! मेहेरजानने म्हट-लेली चीज ऐकून तिला उत्तर म्हणून जयदेवाची अष्टपदी गाणारा रंगेल, रसिक रामराजा! आणि मेहेरजानशी प्रेमालाप केल्यावर ती झोपली आहे असे पाहून तिला निष्ठुरपणे सोडून जाणारा रामराजा! अपघाती मृत्यूला धावरणारा रामराजा! गुप्त कारस्थाने करून तिरुमल्लराय व मणिमल्ल याना सत्तेवरून दूर करणारा व आदिलशहाला विजयनगरातून पळवून लावणारा रामराजा! नूरजहानच्या दरबारात झालेल्या अपमानामुळे उठलेले वादळ नुसतें हसण्यावारी उडवून देणारा रामराजा! विजापूरच्या बादशहाशी उर्मटपणे वागणारा रामराजा! रणमस्तखानाच्या उर्मटपणाने खूप होणारा रामराजा! पुत्रप्रेमामुळे रणमस्तखानावर भाळून आंधळा होणारा रामराजा! मुसलमान स्त्रियाची अब्रू बेदरकारपणे घेणारा रामराजा! मेहेरजानच्या आठवणीने पुन पुन्हा विव्हल होणारा रामराजा! दक्षिणेतील सारी मुसलमान राज्यें एक होऊन आपल्यावर चालून आली तरी पर्वा न करणारा रामराजा! निजामशहाचा हत्ती अगावर चालून येतो असे पाहून रणागणातून पळ काढणारा रामराजा! आणि अखेर जिवावर बेतले तेव्हा प्राणपणानें लढणारा रामराजा! रणमस्तखान शिरच्छेद करीत असता 'अरे तू माझा मुलगा!' असे त्याला सागण्याचा प्रयत्न करणारा रामराजा!

रामराजाचे स्वभावचित्रण करताना हरिभाऊना माणसाच्या व्यक्ति-मत्वाचे एक फार मोठें मर्म समजले होतें त्याना कळले होते की माणसाच्या *जीवनात जी सुसगति असते ती विस्कळित, अनेकागी आणि अनेक-केंद्री असते* माणूस रेखीवपणे आकृतिबद्ध जीवन जगत् नाही, तर त्याच्या विस्कळित जीवनात कोणत्या आकृति सापडतात ते आपण शोधायचे असतें हें तत्त्व हाती लागल्यामुळे एक अत्यत अर्थपूर्ण व्यक्तिरेखा त्याना रेखाटता आली आणि आपल्या दोन कथावस्तूचा अत्यत कलात्मक असा मेळ घालणे त्याना शक्य झाले

'वज्राघात' या कादबरीत जशा या दोन कथानकाच्या आकृति आहेत तशी तीत आणखी एक आकृति आहे आणि ती खोल मानसशास्त्रीय सत्याच्या जाणिवेतून निर्माण झालेली आहे या कादबरीतील स्थळें, पात्रें व

घटना याना नित्याचा अर्थ तर आहेच पण त्याना मानसिक संकेत (symbols) म्हणूनहि अर्थ आहे या कादबरीतले कुजवन हे केवळ कुजवन नव्हे, यौवनावस्थेत मनुष्याच्या मनात जी स्वप्नसृष्टि निर्माण होते तिचे ते प्रतीक आहे तसेच त्यातली पुष्करिणी ही नुसती पुष्करिणी नव्हे आणि नौका ही नुसती नौका नव्हे स्त्रीपुरुषसमागमाची ती प्रतीके आहेत हे ध्यानात घेतले की कुजवनाविषयी रामराजाला वाटणारे आकर्षण, पुष्करिणीतला जलविहार, तेथेच मृत्यु यावा अशी मेहेरजानला वाटणारी इच्छा, रामराजाचे शिर घेऊन त्या पुष्करिणीत तिने टाकलेली उडी, त्या पुष्करिणीत उडी टाकल्यावर तेथील पाणवेलीत अधिकाधिक गुतत जाणारा आणि अखेर मरणारा धनमल्ल या सान्याना वेगळाच अर्थ प्राप्त होतो मेहेरजानच्या रक्षणासाठी नेमलेला काळाकभिन्न, आडदाड, मुक्याने राहणारा धनमल्ल हा देखील एक प्रतीक आहे आणि स्वत ला चदनाजवळ राहणारा कृष्णसर्प म्हणून व कधीतरी बिळात घालायला मिळेल ही आपली आशा व्यक्त करून धनमल्ल आपण प्रतीक आहोत हे अगदी स्पष्ट करतो

पुत्राने केलेला पित्याचा शिरच्छेद हा या कादबरीचा विषय आहे या कादबरीत रणमस्तखानाची प्रेयसी नूरजहान हिचे त्याची आई मेहेरजान हिच्याशी पुष्कळसे साम्य आहे आणि नूरजहानवर रणमस्तखान प्रेम करू लागतो तेव्हा त्याचे आईवरचे प्रेम कमी होते आणि त्याच्या आईला तिचा मत्सर वाटू लागतो मेहेरजानसारखी सुदर असलेली नूरजहान आपल्या पुत्राला द्यावी असे रामराजाला वाटते आणि नूरजहानला रामराजाने आपल्या जनान्यात घातले आहे की काय असा रणमस्तखानाला सशय येतो फार काय, नूरजहानला रामराजाने भर दरबारात बुरखा दूर करायला लावणे आणि त्यामुळे रणमस्तखानाने सतप्त होणे या घटनानादेखील प्रतीकात्मक अर्थ आहे

आधुनिक मानसशास्त्राशी ज्याचा थोडाबहुत परिचय असेल त्याना या सान्या गोष्टीचा खोल अर्थ सहज उमजेल त्याच्या हे ध्यानात येईल की 'वज्राघात'मध्ये आणखी एक कथा आहे माणसाच्या अतर्मनात वावरणाऱ्या इच्छाची आणि प्रेरणाची एक अर्थपूर्ण आकृति या कादबरीत आहे आणि त्यामुळे या कादबरीला एक नवीन परिमाण प्राप्त झाले आहे हरिभाऊच्या इतर कादबऱ्याना हे परिमाण नाही, निदान ते माझ्या निदर्शनाला आलेले नाही आणि म्हणूनच 'वज्राघात' ही त्याच्या इतर कादबऱ्याहून

श्रेष्ठ दर्जाची कलाकृति आहे, असे मला वाटते

एखाद्या कादवरीतून असा खोल मानसशास्त्रीय अर्थ काढण्याचा प्रयत्न करण्यात एक धोका असतो असा अर्थ शोधायचाच असा आग्रह धरला तर प्रत्येक घटना अगर स्थळ कशाचे तरी प्रतीक आहे असे ठरविणे शक्य असते म्हणून ह्या अर्थ शोधताना फार काळजी घ्यायला हवी अशा स्वरूपाची फसगत या कादबरीच्या बाबतीत माझी झाली आहे असे मात्र मला वाटत नाही कारण हरिभाऊंच्या 'सपाट' कादवऱ्यात असा अर्थ सापडेल असे माझ्या ध्यानीमनीहि नव्हते पण नितळ पाण्यातून तळचे शेवाळ स्पष्टपणें दिसावे तसा तो मला कादबरी वाचताना जाणवू लागला आणि हेदेखील जाणवले की आधीच अगदी स्पष्ट व आकृतिबद्ध असलेला हा अर्थ हरिभाऊंनी कळत वा नकळत अधोरेखीत केला आहे

हरिभाऊंना या अर्थाच्या अस्तित्वाची जाणीव होती की नाही ? त्याना स्पष्टपणे ह्या गोष्टीची जाणीव होती असे अर्थातच म्हणता येणार नाही त्या काळात फ्रॉइडच्या मानसशास्त्रीय विचाराची आपल्या इकडे माहिती नव्हती आणि हरिभाऊ त्या दृष्टीने जाणतेपणाने मनुष्यस्वभावाकडे पाहत असत, असा पुरावा त्याच्या अन्य लेखनात ('डिस्पेप्सिया'सारखी स्फुट गोष्ट सोडल्यास) नाही ही कादबरीदेखील त्यानी आपल्या नेहमीच्या 'सपाट' पद्धतीने लिहिली आहे तिच्यातील या खोल अर्थाची त्याना स्पष्ट जाणीव असती तर त्या लेखनपद्धतीत त्यानी बदल केला असता, नव्हे आपोआप तो झाला असता

पण हरिभाऊंना या अर्थाची अस्पष्टशी का होईना, जाणीव असावी असे मानायला जागा आहे एक तर ह्या कादबरीतील प्रतीके फारच स्पष्ट आहेत व त्यातून सिद्ध होणारी आकृति फारच निश्चित स्वरूपाची आहे इतकेच नव्हे तर काही ठिकाणी हरिभाऊंनी ती अधोरेखित केली असे दिसते धनमल्ल स्वतःला सर्प म्हणतो, आपल्याला मेहेरजानला विळखा घालायचा आहे असे स्पष्टपणे सागतो व पुष्करिणीत उडी टाकणाऱ्या मेहेरजानच्या मृत्यूचे वर्णन जरी हरिभाऊ करीत नाहीत तरी धनमल्ल पाणवेलीत अडकून अधिकाधिक गुरफटून कसा मेला त्याचे मात्र बारकाईने वर्णन करतात नूरजहानला रामराजाने आपल्या जनान्यात घातली की काय अशी शका रणमस्तखानाच्या

मनात आल्याचे पुन पुन्हा नमूद करतात हरिभाऊमारख्या प्रतिभावताने हें मारें अजाणताच केले असेल असे म्हणवत नाही

एखाद्या लेखकाच्या बरेंवाईट, नैतिकअनैतिक याबाबतच्या कल्पना अगदी सकुचित आणि कडक असल्या तर अशा प्रकारचा अर्थ त्याला प्रतीत होणे अशक्य असते' 'उप काल'मध्ये व्यक्त होणाऱ्या हरिभाऊच्या नैतिक कल्पना फार सकुचित आहेत पण 'वज्राघाता'मध्ये त्यात एक प्रकारचे औदार्य आले आहे, त्या अधिक व्यापक झाल्या आहेत आणि त्यामुळे हरिभाऊना आपल्या कादवरीतला हा खोल अर्थ अस्पष्टपणे तरी प्रतीत झाला असावा असे वाटते

एकदरीत पाहता 'सपाट'पणा हा जो हरिभाऊच्या कादवऱ्याचा मोठा दोप, त्यापासून ही कादबरी अशात तरी मुक्त झालेली आहे तिला एक नवे परिमाण प्राप्त झाले आहे आणि ऐतिहासिक विपय या कादबरीत हरिभाऊनी हाताळल्यामुळेच हं शक्य झाले आहे सामाजिक कादबरी हरिभाऊनी लिहायला घेतली असती तर प्रेमप्रसगाचे आणि प्रेमभावनेचे त्याना इतक्या मोकळेपणाने चित्रण करता आले नसते शिवाय सामाजिक प्रश्न व समाजसुधारणा यात मन गुतून गेल्यामुळे जीवनातल्या इतर प्रकारच्या अर्थाकडे त्याचे दुर्लक्ष झाले असत

या कादवरीला खोल असा मानसशास्त्रीय अर्थ ज्याप्रमाणे आहे त्याचप्रमाणे तिला उच्च असा तात्त्विक पातळीवरचादेखील अर्थ आहे 'उप काल' कादवरीतल्या नैतिक समस्या सोप्या आणि ठोकळेबाज आहेत स्वातत्र्य आणि स्वामिनिष्ठा, सुष्टपणा आणि दुष्टपणा या व अशाच इतर गोष्टीतील द्वद्वावर ती कादबरी आधारलेली आहे या द्वद्वात निवेदक कोणत्या पक्षाचा आहे तें अगदी स्पष्ट आहे आणि त्या कादबरीतील नाऱ्या पात्राची स्वभावचित्रें देखील पुष्कळशी या नैतिक द्वद्वाच्या चौकटीत वसलेली आहेत मनुष्याच्या प्रेरणाचे मूल्यमापन नैतिक कल्पनाच्या सहाय्याने करणे ही एक गोष्ट झाली पण मनुष्याच्या प्रेरणाचे स्वरप व त्याचा स्वभाव समजून घेण्यासाठीदेखील या नैतिक कल्पनाचा उपयोग करणे ही अगदीच वेगळी गोष्ट झाली असे केले तर कलावताला आपल्या अनुभवाशी इमान राखता येत नाही तो गुदमरतो, मकुचित आणि विकृत होतो 'उप काल' कादबरीत हे दोन्ही प्रकार हरिभाऊच्या हातून घडले आहेत

'वज्राघात'मध्ये हरिभाऊंनी अधिक प्रौढ व उदार भूमिका घेतली आहे. या कादंबरीत पात्राचे स्वभाव व विशेषत समाजाचा स्वभाव नैतिक कल्पनाच्या संदर्भात त्यांनी चित्रित केलेला नाही रामराजा हा रामराजा आहे तो चागला नाही आणि वाईटहि नाही त्याचे व्यक्तिमत्त्व अनेकांगी आहे, बदलणारे आहे, भिन्न प्रेरणाच्या दावाने घडवलेले आहे वाचकाला आश्चर्याचे धक्के देणारे आहे रामराजाच्या बाबतीत जे खरे आहे तेच विजयनगरच्या साम्राज्या-बाबतदेखील खरे आहे ते चागले नाही आणि वाईटहि नाही अनेक शक्तींच्या आणि हेतूच्या दाबाने त्याचे स्वरूप निश्चित झाले आहे

कादंबरी लिहिताना हरिभाऊंनी अशी उदार व प्रौढ नैतिक भूमिका स्वीकार-ल्यामुळे तिच्यातील अनुभवाचे चित्रण अधिक व्यापक व अर्थपूर्ण झाले आहे. आणि अनुभवाची प्रतीति घेतानाच ही भूमिका स्वीकारल्यामुळे लेखकापुढे उभ्या राहिलेल्या नैतिक समस्याचे स्वरूपहि बदलले आहे स्पष्टपणा आणि दुष्टपणा, चागले आणि वाईट याचा झगडा या स्वरूपात 'वज्राघात'मधील नैतिक समस्या उभ्या राहत नाहीत कारण रामराजा अगर विजयनगरचे हिंदु साम्राज्य ही निव्वळ चागली नाहीत आणि वाईटहि नाहीत आणि तीच गोष्ट मुसलमान आणि मुसलमानी राज्ये याच्याहि बाबतीत खरी आहे इतकेच नव्हे तर जे एका दृष्टीने चागले ते दुसऱ्या दृष्टीने वाईट असा प्रकार या कादंबरीत दृष्टीस पडतो आणि चागल्याचे रूपातर केवळ वाईटातहि होते रामराजाचे मेहेरजानवरचे प्रेम पुन्हा उफाळणे आणि रणमस्तखान या आपल्या पुत्राविषयी त्याला निरतिशय प्रेम वाटू लागणे या गोष्टी चागल्याहि आहेत आणि (साम्राज्यरक्षणाच्या दृष्टीने) वाईटहि आहेत मेहेरजानचे रामराजावर जितके उत्कट प्रेम असते तितकाच पुढे तिला त्याच्याविषयी द्वेष वाटू लागतो आणि त्यामुळे रामराजाचा व विजयनगरचा विध्वस होतो कादंबरींत व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचे स्वरूप असे असल्यामुळे चागले कशाला म्हणावे आणि वाईट कशाला म्हणावे हा प्रश्न उपस्थित होतो आणि चागल्याला वाईट हे चिकटलेले का असते, त्याचे परस्परसबध काय असा आणखीहि एक प्रश्न उपस्थित होतो हे सारे प्रश्न हरिभाऊंनी उघडपणे उपस्थित केले आहेत अशातला प्रकार नाही किंवा हे प्रश्न अगदी योग्य स्वरूपात उपस्थित केले आहेत असेहि नाही पण हे प्रश्न 'वज्राघात' कादंबरीला एका वरच्या

पातळीवर नेतात एवढें मात्र खरें

या कादबरीत उघड तत्त्वचिंतनदेखील आहे नवव्या प्रकरणाच्या सुरुवातीला ' काळाला कोणाची कसलीहि पर्वा नाही' या वाक्याने सुरू होणारा जो परिच्छेद आहे तो अशा तत्त्वचिंतनाचा एक सुदर नमुना आहे अशा तत्त्वचिंतनाला तार्किक दृष्टया महत्त्व असेल वा नसेलहि पण निवेदनाच्या ओघात लेखकाने अशा प्रकारचे चिंतन योग्य प्रकारें, योग्य स्थळी आणि योग्य संदर्भात केले तर त्या कलाकृतीतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाना एक नवे परिमाण प्राप्त होतें ते अधिक अर्थपूर्ण होतात

काव्यात्मकता हा या कादबरीचा आणखी एक विशेष, आणि त्यामुळे तिला आणखी एक परिमाण प्राप्त झाले आहे 'सपाट'पणाच्या दोषातून ती आणखी एक प्रकारें मुक्त झाली आहे या कादबरीत कुजवन, पुष्करिणी, पौर्णिमेचा चद्र वगैरेंची वर्णने आहेत म्हणून मी हिला काव्यात्मक म्हणत नाही ही वर्णनें खरें म्हणजे फार साकेतिक आहेत, आणि ती करताना हरिभाऊना सकेतापासून मुक्त होता आले नाही हा त्याचा मोठा दोष आहे पण ह्या कादबरीतील काव्यात्मकता अधिक मूलभूत स्वरूपाची आहे. या कादबरीचा नायक रामराजा हाच मुळी असा काव्यात्मक प्रकृतीचा आहे काव्यात्मक प्रकृतीच्या मनुष्याला तरल, विशुद्ध आणि उत्कट अशा एका विशिष्ट प्रकारच्या अनुभवाचे आकर्षण असतें तो अनुभव मिळवणे हा त्याच्या जीवनातला एक ध्यास असतो हा ध्यास आणि जीवनात हव्या असलेल्या इतर गोष्टी याची सागड घालणे फार अवघड असतें आणि पुष्कळदा ते अशक्य ठरतें अशा प्रकारची सागड घालण्याचा रामराजाने केलेला प्रयत्न आणि त्यात त्याला आलेले अपयश याची कथा म्हणजेच ही कादबरी काव्यात्मकता हा या कादबरीचा एक घटक आहे पण एवढयावरच हे थाबत नाही ह्या कादबरीची रचनादेखील काव्यात्मक पद्धतीने केलेली आहे काव्यात्मकता हे या कादबरीच्या रचनेमागचे एक तत्त्व आहे या कादबरीतील कुजवन किंवा पुष्करिणी हीकेवळ स्थळें नाहीत ते सकेत (symbols) आहेत मेहेरजान, धनमल्ल या व्यक्तींच्या बाबतीतदेखील तेच खरें आहे काव्यात ज्या प्रकारें प्रतिमाचा उपयोग केला जातो • त्या प्रकारें 'वज्राघात'मध्ये या सकेताचा उपयोग केलेला आहे आणि काव्याच्या रचनेत ज्या प्रकारची सगति साधलेली असते

त्या प्रकारची सगति या कादबरीच्या रचनेत देखील साधलेली आहे

ह्या कादबरीतल्या महत्त्वाच्या घटना कुजवनात घडतात आणि तिच्या महत्त्वाच्या कथासूत्राचा शेवटहि कुजवनातच होतो कुजवन हे या कादबरीत काहीसे ध्रुपदासारखे आहे अशा प्रकारच्या ध्रुपदाचा उपयोग कादबरीकाराने इतक्या उघडपणे आणि ठाशीवपणे केला तर तो दोष मानला पाहिजे, आणि या कादबरीतलादेखील हा दोषच आहे की काय असे सुरवातीला मला वाटत होते पण नतर माझ्या असे ध्यानात आले, की ह्या कादबरीची रचना दुहेरी आहे कादबरी म्हणून तिला एक आकार आहे आणि काव्य म्हणूनहि एक आकार आहे, लय आहे आणि ह्या दोहोंचा अकृत्रिम मिलाफ हरिभाऊना साधला आहे आपण काय करीत आहोत याची हरिभाऊना कितपत जाणीव होती कोण जाणे ! पण त्यानी जे साधले आहे ते हेवा वाटण्यासारखे आहे आणि हे साधण्यास भूतकालीन विषय घेतल्यामुळे त्याना मदत झाली आहे

ही कादबरी म्हणजे एक शोकान्तिका आहे इतकी श्रेष्ठ शोकान्तिका मराठी साहित्यात दुसरी नाही असे एखाद्याने म्हटले तर ते सहजासहजी खोडून काढता यायचे नाही आणि म्हणून शोकातिका या नात्यानेदेखील हिचा अभ्यास करणे आवश्यक आहे पण तसे करायचे म्हणजे शोकान्तिका या वाङ्मयप्रकाराच्या स्वरूपाचे तात्त्विक विवेचन करावे लागेल आणि अन्य शोकान्तिकाचा परामर्श घ्यावा लागेल हे सारे या लेखात करून याची लाबी वाढविण्यापेक्षा ' एकच प्याला ' या नाटकावरील लेखात वा अन्य एखाद्या शोकान्तिकेवरील लेखात या प्रश्नाची चर्चा करणे अधिक इष्ट ठरेल

'वज्राघात' या कादबरीत दोष नाहीत असे नाही त्याचा उल्लेख आधी झालाच आहे आणि त्यात आणखीहि भर घालता येण्यासारखी आहे उदाहरणार्थ , हरिभाऊचे माणसाच्या मनोव्यापाराचे चित्रण फार ढोबळ आणि सोपे असते पण हे दोष जमेला धरले तरी 'वज्राघात' ही एक श्रेष्ठ कादबरी आहे मराठी कादबरीवाङ्मयातले ते एक उत्तुग शिखर आहे आणि म्हणूनच ऐतिहासिक कादबरी, शोकान्तिका वगैरे कोणत्याहि एका वाङ्मयीन वर्गात घालून तिचे सपूर्ण रसग्रहण करणे अशक्य आहे

* * *

त्र्यंबक बापूजी ठोमरे

बालकवींची कविता

केशवसुत आणि बालकवि हे आधुनिक मराठी कवितेचे दोन ज्येष्ठ मानकरी त्या दोघात काव्याच्या एका नवीन परपरेचा निर्माता या नात्याने केशवसुताचा मान अधिक मोठा हे खरें, पण कवि म्हणून बालकवींनी मराठी साहित्यात अशी काही अपूर्व कामगिरी करून ठेवली आहे की त्याच्या काव्याचा रसग्रहणात्मक अभ्यास या लेखमालेत करणे अपरिहार्य झाले आहे

केशवसुताच्या काव्याचा अभ्यासदेखील फार लाभदायक ठरण्यासारखा आहे जुनी परपरा मोडून नवी निर्माण करणाऱ्या कलावताला अनेक साहित्य-विषयक प्रश्न पुन्हा पहिल्यापासून सोडवावे लागतात केशवसुताना हें अवघड कार्य करावे लागले आणि त्याना कोणते प्रश्न पडले व त्यानी ते कसे सोडवले ह्याचा अभ्यास करणे केवळ त्याच्याच काव्याचें नव्हे तर आधुनिक मराठी कवितेचें स्वरूप समजून घेण्याच्या दृष्टीने फार आवश्यक आहे

केशवसुताच्या एका कवितेंत म्हशीचा उल्लेख आहे प्रा जोगाना तो

असुंदर वाटला आणि ह्यावद्दल, मला वाटते, खाडेकरांनी त्याच्यावर कडाडून टीका केली हा वाद एकंदरीत फार मनोरंजक पण काहीसा अर्थशून्य आहे मला वाटते, की म्हैस आणि तत्सम इतर गद्य गोष्टींना काव्यात स्थान द्यावे की नाही आणि दिल्यास ते कसे द्यावे हा केशवसुतांना पडलेला एक प्रश्न होता आधुनिक काव्याचे स्वरूप काय असावे हे ठरविताना तो उपस्थित होणे अपरिहार्य होते हा प्रश्न का उपस्थित झाला, केशवसुतांनी तो कसा सोडविला आणि नंतरच्या मराठी कवींनी त्यावावत कोणती भूमिका घेतली ह्या सर्व गोष्टींचे विवेचन जोगांनी व त्यांच्या टीकाकारांनी केले असते तर वर निर्देशिलेला वाद नुसता मनोरंजकच नव्हे, तर बोधप्रदहि ठरला असता पण दुर्दैवाची गोष्ट ही, की वर सुचविलेल्या पद्धतीने केशवसुतांच्या काव्याचा अभ्यास जोगांनीच नव्हे तर इतर कोणीहि केलेला नाही

केशवसुतांना पडलेले प्रश्न फार अवघड होते आणि ते सोडविताना त्यांना यशापेक्षा अपयशच अधिक आले त्यांच्या वहुसंख्य कविता म्हणजे या अपयशाचा आलेख आहेत पण अखेरीअखेरीस निदान काही प्रश्न त्यांनी सोडविले आणि त्यामुळे काही सुंदर कविता त्यांनी लिहिल्या पण ह्या कविता हाताच्या बोटांवर मोजण्याइतक्याच आहेत यामुळे केशवसुतांच्या काव्याचा अभ्यास उत्कृष्ट कलाकृति या नात्याने करण्यापेक्षा मराठी कवितेच्या इतिहासातील एक मूलभूत महत्त्वाचा टप्पा म्हणून करणे अधिक इष्ट आहे आणि तसा तो स्वतंत्रपणे मी केव्हातरी अवश्य करणार आहे पण या लेखमालेत त्या प्रकारचा अभ्यास प्रस्तुत नाही

बालकवींच्या यशाचा मार्ग केशवसुत व टिळक यांनी मोकळा करून ठेवलेला होता जुनी परंपरा उखडून काढून काव्यभूमि त्यांनी नागरून ठेवली होती उतपाणी करून एकदोन सरसनीरस पिकेहि त्यांनी काढली होती अशा अनुकूल वातावरणात बालकवींच्या रूपाने कोणी स्वर्गीचा गंधर्व या महाराष्ट्रात अवतरला आणि अल्पावकाशात मोत्यांचे पीक काढून निघून गेला!

काही कलावंत असे असतात, की आपले स्वत्व त्यांना फार कष्टाने सापडते. सर्व प्रकारच्या चुका ते करतात प्रस्तुत व अप्रस्तुत अशा सर्व प्रश्नांची उत्तरे ते स्वतः देण्याचा प्रयत्न करतात आपण असे आहोत की तसे आहोत याची त्यांना सदैव भ्रांत असते. आणि ह्या साऱ्या धडपडीतून त्यांच्या स्वत्वाचा

कलात्मक आविष्कार होतो या धडपडीमुळे व अपयशामुळे त्याचे व्यक्तिमत्व अधिक संपन्न व अर्थपूर्ण होत असले तरी सहजतेमुळे येणारा गोडवा व सफाई त्याच्या कलाकृतीत कमी प्रमाणात असतात

याउलट काही कलावंत आपले स्वत्व स्वत च्या बालमुठीत घेऊनच या जगात प्रवेश करतात त्या स्वत्वात निसर्गदत्त संगति असते आणि त्या संगतीची कलात्मक लय त्या कलावंताना सहजगत्या सापडते त्याच्या कलाकृतीत एक प्रकारची सहजता असते मुलायमपणा असतो, मनाला भुरळ घालणारे माधुर्य असते बालकवि हे या दुसऱ्या कोटीतले कलावंत होते (अर्थात् हे वर्गीकरण फार स्थूल स्वरूपाचे आहे हे येथे विसरता कामा नये)

मनात घुमत राहणारे नादमाधुर्य हा बालकवींच्या काव्याचा प्रथम जाणवणारा विशेष हे नादमाधुर्य अनेक प्रकारे सिद्ध झालेले आहे बालकवींनी योजलेली वृत्तें नुसती गोड नाहीत तर गेय आहेत त्याच्या बहुतेक कविता कटावाच्या चालीवर गाता येतात स्वत बालकवि त्या याच चालीवर गात असत तुलसीरामायण हें एक अत्यंत मधुर काव्य आहे व त्याचे माधुर्य अमत त्याच्या वृत्तात साठवलेले आहे हे चौपाई वृत्त म्हणजेच आपले कटावाचे वृत्त आहे

ही माहिती पाटणकरांनी संपादिलेल्या 'बालकवींची समग्र कविता' या पुस्तकाच्या परिशिष्ट २ मध्ये (पृ १२३-१५५) सोपानदेव चौधरी यांनी दिलेली आहे ते पुढे म्हणतात, "बालकवींची कविता नुसती वाचली तरी त्याच्या कवितेत कर्णापलीकडील असा एक संगीतनाद निघतो . बालकवींची वृत्तरचना जितकी नादमाधुर्याने भरलेली, तितकीच ती तालबद्धतेने भारलेली आहे कवितेच्या एका चरणावरुन दुसऱ्या चरणावर सहज तालावर येता येते कोठेच ओढाताण होत नाही संगीतशास्त्रातील मात्रांच्या आवर्तांप्रमाणे कवितेतील मधुर शब्दांचे आवर्त साधले आहेत यामुळे बालकवींची कविता ऐकून श्रोता आपल्या तद्रींतच आपण डोऊन ताल धरायला लागतो"

मात्रावृत्तें व संगीत या बाबतीत खरें म्हणजे मी अनभिज्ञ पण बालकवींच्या कवितेंतील नादमाधुरी अनभिज्ञालाहि सहज जाणवते आणि तिचे संगीताशी असलेले नातदेखील प्रतीत होते

चालीचा गोडवा आणि तालबद्धता यामुळेच काही बालकवींच्या कवितेला नादमाधुर्य प्राप्त झालेले नाही एखाद्याला मोत्याची पारख असावी तशी बालकवींना शब्दातल्या गोडव्याची अचूक परीक्षा होती त्याच्या कवितेत कर्णमधुर शब्दाची नुसती पखरण आहे जे शब्द मधुर नाहीत त्याना अशा प्रकारें प्रत्यय जोडले आहेत किंवा त्याच्या रूपात असे फेरफार केले आहेत की तेदेखील गोडव्यात घोळून निघाले आहेत त्याच्या कवितेत पिण्याला ऐवजी प्राशायाला, बुडबुड्याऐवजी बुद्बुद, इंद्रधनुष्याऐवजी इंद्रधनु, अंतरपाटाऐवजी अंत पट असे शब्द वापरलेले असतात, आणि पुन्हा या शब्दाची अशी रचना केलेली असते की त्यामुळे त्याचा गोडवा दशगुणित होतो नादसाम्य तर त्याच्या कवितेंत नुसते उधळलेले आहे दुसऱ्या कोणी अनुप्रासाचा अगर नादसाम्याचा इतका उपयोग केला असता तर त्यामुळे कानाना *मिठी बसली असती अनुप्रासाच्या पुनरुक्तीने कटाळा आला असता* कवितेच्या अर्थावरून चित्त विचलित झाले असते गडकऱ्याची अनुप्रासयुक्त भाषा वाचताना पुष्कळदा असा अनुभव येतो पण बालकवि नादसाम्याचा इतक्या विविध प्रकारें उपयोग करतात, की त्यामुळे कवितेच्या नादाला गोड गोलाई तर येतेच पण शिवाय त्या नादाच्या अनेक सुंदर आकृति निर्माण होतात

'अस्तगिरीच्या अभिनव कुंजी निजला निजनाथ'

ही एक ओळ घेतली तर नादसाम्याच्या अनेक आकृति तिच्यात आढळतील पहिल्या दोन व शेवटच्या दोन शब्दातले अनुप्रास तर सहज दृष्टोत्पत्तीस येतात पण परस्पराना तोलणाऱ्या या दोन अनुप्रासातून आणखी एक तिसरीच आकृति सिद्ध झाली आहे 'न' या अक्षराच्या पुनरुक्तीतून चौथी आकृति सिद्ध होते ओळीच्या पहिल्या भागात 'न' हे अक्षर येतें पण त्यावर आघात नाही, त्यामुळे तें लक्ष न वेधता पुढे येणाऱ्या 'न'च्या पुनरुक्तीची वाचकाच्या मनात पूर्वतयारी करतें पुन्हा इथे ना ने नो असे 'न'च्या बाराखडीतले दुसरें कोणतेहि अक्षर वापरलेले नाही बाराखडीतला पहिला 'न'च नादाच्या पुढल्या पुनरुक्तीची पूर्वसूचना देतो आणि मग शेवटल्या दोन शब्दात 'न'च्या तीन रूपाची पुनरुक्ति होते पुन्हा दर पुनरुक्तीच्या वेळी दोन 'न'मधील अंतर क्रमाक्रमाने कमी होत जातें आणि आणखी एक नादा-

कृति निर्माण होते 'इ' काराच्या पुनरुक्तीने सिद्ध होणारी नादाकृति पुन्हा वेगळी या आवृत्तीत चार ऱ्हस्व 'इ' काराचा तोल दोन दीर्घ 'ई' कार सभाळतात ही सर्व उदाहरणे नादसाम्याची असली तरी दर ठिकाणी नादसाम्याचा वेगळ्या प्रकारे उपयोग केलेला आहे आणि त्यामुळे या ओळीचे नादमाधुर्य सपन्न झालेले आहे

नादसाम्याप्रमाणेच नादविरोधानेदेखील नादमाधुर्य निर्माण होते आणि बालकवि आपल्या कवितेंत नादविरोधाचादेखील सुदर उपयोग करतात कठोर आणि मृदु व्यजने व ऱ्हस्व आणि दीर्घ स्वर यातील विरोधातून त्यानी अनेक सुदर नादाकृति निर्माण केल्या आहेत लाब शब्द, छोटे शब्द याची देखील नादमाधुर्यपूरक अशी रचना ते करतात

जोडाक्षरें नादमाधुर्याला मारक ठरण्याचा सभव असतो चिर्जेत जोडाक्षर असले तर गायकाला त त्रासदायक ठरते पण बालकवि जोडाक्षरें अशा प्रकारें वापरतात, की त्यामुळे कवितेचे नादमाधुर्य वाढते
उदारहणार्थ–

प्रणयखेळ हे पाहुनि चित्तीं
विरहार्ता फुलराणी होती
तो व्योमींच्या प्रेमदेवता
वायावरती फिरताफिरता
नाचु लागले भारद्वाज
वाजविती निर्झर पखवाज

या ओळीत 'चित्ती', 'विरहार्ता', 'व्योमीच्या', 'भारद्वाज' या शब्दातील जोडाक्षरानी नादमाधुर्याची सुलावट झाली आहे

शब्दाना अपरिहार्यपणे नाद असतो आणि काव्यात त्याची तालबद्ध रचना केलेली असते तेव्हा नाद आणि ताल हे काव्याचे अविभाज्य घटक आहेत आणि त्याच्या ठिकाणी असलेले सौंदर्य हा काव्यसौंदर्याचा एक भाग मानला पाहिजे नादमाधुर्याला सरसहा नाके मुरडणे हे सावळ्या म्हातारीच्या वृत्तीचे द्योतक आहे

तोच एकदा हासत आला
चुंबून म्हणे फुलराणीला

या ओळीतल्या नादसौंदर्याची 'चुंबून' या गोड उच्चाराच्या शब्दाने फार खुलावट झाली आहे गोऱ्यापान गालावरच्या हिरव्या तिळासारखा नाही तर मोत्याच्या माळेतल्या लाल खड्यासारखा तो शब्द आहे आणि नादाच्या संदर्भात या शब्दाला जें महत्त्व आहे तेच आशयाच्या संदर्भात देखील आहे गोड निळ्या वातावरणात अव्याज मनाने डोलणाऱ्या फुलराणीच्या जीवनात जें गोड पण फार मोठें स्थित्यंतर होतें त्याची यथार्थ, अगावर काटा उलवणारी जाणीव हा शब्द वाचकाला करून देतो नादाच्या द्वारेंच तो आपला आशय व्यक्त करतो हे चुंबन निरागस असले तरी कामुकतेचा स्पर्श त्याला झालेला आहे आणि कामुकतेचा पहिला स्पर्श ते फुलराणीला करते इथें 'चुंबन' शब्द चालला नसता अगर 'साखरचुंबा' 'चुंबनदान' हे शब्दहि योग्य ठरले नसते 'चुंबून' हा एकच शब्द नाद व आशय या दोन्ही दृष्टींनी येथे समर्पक आहे आणि बालकवींनी नेमका तोच वापरला आहे

जा हळु हळु वळसे घेत लपतछपत हिरवाळींत

—या ओळीत 'ळ' च्या पुनरुक्तीमुळे निर्माण झालेल्या नादाकृतीने निर्झराने घेतलेले वळसे वाचकाच्या जाणिवेत—शरीरात साकार होतात

भित खचली, कलथून खांब गेला

—या ओळीत 'कलथून' ह्या शब्दात नाद व आशय याची अशीच एकरूपता आढळून येते

मराठी शब्दसृष्टीत एवढें अर्थवाही नादब्रह्म झोपलेलें असेल याची मला कल्पनाच नव्हती झोपी गेलेले नगर जागें करणाऱ्या परीकथेतल्या राजपुत्राप्रमाणे बालकवींनी ते आपल्या काव्यात असे जागृत केले म्हणून तरी त्याच्या अस्तित्वाची मला अशी दिव्य (बालकवींचा आवडता शब्द) प्रतीति आली

कवितेत भलताच 'मुख्यार्थ' शोधणाऱ्या अगर विचारसौंदर्य हुडकणाऱ्या टीकाकाराना बालकवींच्या या किमयेची मातब्बरी न वाटणे साहजिक

आहे पण बालकवीची ही कामगिरी इतकी मूलगामी आणि अद्भुत आहे, की ती केल्याबद्दल आपण बालकवींना डोक्यावर घेऊन नाचायला हवे

बालकवि हे निसर्गाचे कवि आहेत हे नित्य केले जाणारें विधान अगदी खरें आहे मात्र त्यात किती खोल अर्थ भरलेला आहे ते स्पष्ट करणे अवश्य आहे निसर्ग हा बालकवीच्या बहुसंख्य कवितांचा विषय आहे त्यांच्या ऐतिहासिक कवितांतदेखील वेलीने खांबाला लपेटावे तशी निसर्गवर्णनें मुख्य विषयाला लपेटून बहरत असतात आणि त्यांच्यामुळेच त्या कवितांत आवेशाव्यतिरिक्त आणखी काही सापडते बालकवि ज्या कालात जगले त्या कालात देशाच्या दीन स्थितीवर, अबलांच्या यातनांवर अगर शिवकालीन पराक्रमावर कविता लिहिणे आपले कर्तव्य आहे असे प्रत्येक कवीला वाटत असे बालकवींनीदेखील कर्तव्यबुद्धीने अशा कविता लिहिल्या आहेत

मना दैन्य दौर्बल्य हें पाहवेना
मना हिंदभूची व्यथा साहवेना

–हा असल्या कवितांचा एक नमुना !

हिमालाचे जरि राष्ट्र असे कोठे
हिंदभूमी तो देश मला वाटे

–हा आणखी एक नमुना !

फिकट निळीनें रंगविलेला कापुस मेघाचा
वरुनि कुणी गुलजार फिरविला हात कुसुम्याचा

–अशा ओळी सहजपणे लिहून जाणारा कवि आपल्या प्रकृतीशी विसंगत अशी काव्यरचना करूं लागला म्हणजे त्याची किती केविलवाणी अवस्था होते ते वरील नमुन्यावरून सहज कळण्यासारखें आहे 'देवाच्या मदतीस चला तर' असा पुकारा करणाऱ्या केशवसुतांची प्रकृति वेगळी आणि बालकवींची वेगळी राष्ट्राभिमान, समाजसुधारणा, तानाजीचे शौर्य असल्या विषयांवर कविता करणे अगर काव्याच्या द्वारें तत्त्वचिंतन करणे हे मुळी बालकवींच्या रक्तातच नव्हतें त्यांनाहि आतून हे जाणवत असावे त्यामुळे त्यांनी अशा प्रकारच्या कविता फार थोड्या केल्या आणि त्यातल्या पुष्कळशा अपूर्णच राहिल्या

काहींच्या मते बालकवीच्या काव्याची ही एक मोठी मर्यादा आहे मला वाटते की वा ल कुळकर्ण्यानीदेखील अशा प्रकारचे विधान आपल्या एका व्याख्यानात अगर लेखात केले आहे ही भूमिका फार मर्यादित अर्थाने खरी आहे कारण अनेक विषयावर व अनेक प्रकारच्या अनुभवावर काव्य करणाऱ्या *कवीच्या काव्यात जी सघनता नाही ती बालकवीच्या काव्यात आहे आणि* तत्त्वचिंतनातून जितका मूलगामी आशय कवितेत उतरू शकतो तितकाच मूलगामी आशय बालकवीच्या कवितेत आहे असे दाखविता येईल

बालकवि नुसते निसर्गाविषयीच लिहितात, इतकेच नव्हे तर निसर्गाच्या काही प्रसन्न व रमणीय स्वरूपाबद्दलच लिहितात पाचूची हिरवी राने, झुलवणारा निर्झर, सध्येच्या खिडकीत येऊन खुणावणारी हसरी तारा, झगमगणारा गुलाबी फेटा बांधलेले फुलराणीच्या लग्नातले वऱ्हाडी, श्रावण मासात क्षणात सरसर येणारे शिरवे आणि क्षणात फिरून पडणारे ऊन, जांभळी जरतारी शाल पांघरणारी वनमाला, कडेकडेच्या मेघावर सांडलेले मोत्याचे पाणी, ऐलतटावर पैलतटावर हिरवाळी घेऊन वाहणारा निळा-सावळा झरा ह्याच्याबद्दलच त्यानी मुख्यत आपल्या कविता लिहिल्या आहेत खोलखोल भेसूर दरडीत उगवून वर येणारे पिंपळ, उध्वस्त धर्मशाळेची खचलेली भिंत आणि कलथून गेलेला खाब, कड्याखालच्या गलिच्छ पाणथळी, किंकाळ्या फोडीत अदृश्य होणारी पिशाच्चमाला याचे दर्शनदेखील त्याच्या कवितेत घडते आणि असे व्हावे यात एक कलात्मक अपरिहार्यता नसली तरी निदान सगति तरी आहे हिरवे हिरवे गार गालिचे पाहात हिंडणाऱ्या कवीला भेसूर दरडीत उगवून वर येणारे पिंपळ केव्हा ना केव्हा अपरिहार्यपणे दिसणारच निसर्गाची ही दोन रूपे पाठीला पाठ लावून बसलेली असतात आणि ही दोन्ही रूपे पाहून प्रदक्षिणा पुरी केल्याशिवाय जीविताची कहाणी सफळ सपूर्ण होत नाही पण निसर्गाचे हे दुसरे रूप पाहायचे म्हणजे बुबुळे उलटी करावी लागतात आणि हे दिव्य करणे बालकवीना आपल्या अल्पायुष्यात पूर्णपणे जमले नाही

निसर्गाची रमणीय रूपेच बालकवीनी मुख्यत पाहिल्यामुळे त्याचे काव्य मनाला अगदी भुरळ घालते पण मनाला ही भुरळ घालण्याच्या सामर्थ्याचे मूल्य काव्याच्या बाजारात शून्यच मानले पाहिजे कवि म्हणून

आपण त्याना श्रेष्ठ मानतो याचे कारण निसर्गाकडे ज्या प्रकारें त्यानी पाहिले त्यात आपल्याला सापडेल

बालकवीनी निसर्गाचे अगदी सूक्ष्म निरीक्षण केले होतें एखादें मनुष्य अगदी जिवाचे कान करून एखादी गोष्ट ऐकतो आहे असे आपण म्हणतो ; त्याच भाषेत बालकवीबद्दल असे म्हणता येईल की आपल्या जिवाची इंद्रियें करून त्यानी निसर्गाकडे पाहिले निसर्गाचे दर्शन घेताना बालकवीचे व्यक्तिमत्त्व प्रथमत केवळ संवेदनामय होतें आणि त्यामुळे त्याची कविता वाचनाना आपल्या इंद्रियाना पालवी फुटते, आकाराना कोरीवपणा येतो आणि नवे आकार निर्माण होतात रंगाचे पडदे धुऊन स्वच्छ केले जातात आणि त्याच्या अनेक सूक्ष्म छटा दृष्टोत्पत्तीस येतात नादाची परिचित आणि अपरिचित वळणे मनावर गोंदली जातात रसाच्या व गंधाच्या संवेदनाना बालकवीच्या कवितेत त्या मानाने कमी महत्त्वाचे स्थान आहे पण एकंदर कलाच्या क्षेत्रातच या संवेदनाना तितकेसे महत्त्वाचे स्थान नाही ते का नाही याची चर्चा करणे उद्बोधक ठरेल हे खरें, पण ती चर्चा येथें प्रस्तुत नाही

बालकवीचे निसर्गाचे निरीक्षण किती सूक्ष्म आहे आणि ते करताना ते कसे संवेदनामय बनून जातात याची साक्ष त्याच्या कवितांच्या ओळीओळींत आपल्याला सापडते

झाकळुनी जळ गोड काळिमा पसरी लाटावर
पाय टाकुनी जळात बसला असला औदुंबर

या नितांतसुंदर ओळीत 'पसरी लाटावर' या शब्दानी बालकवीनी जें साधले आहे ते सूक्ष्म निरीक्षणामुळेच शक्य झालेले आहे 'झाकळुनी जळ गोड काळिमा' या शब्दानतर 'पसरी' हा शब्द पहिल्याने मला फिका वाटला मग असे वाटले की 'झाकळुनी' हा प्रभावी शब्द एकदा वापरल्यावर दुसरा तितकाच प्रभावी शब्द वापरणे अशक्य तरी होतें किंवा रसहानिकारक तरी ठरले असते, तेव्हा 'पसरी' हा फिका शब्द बालकवीनी वापरला असावा पण नतर ध्यानात आले, की वाहत्या पाण्यातल्या लाटावर तो काळिमा पडला, की लाटाच्या गतीमुळे तो पसरतो आहे असे वाटतें बालकवीच्या सूक्ष्म दृष्टीने हे टिपले होतें आणि तें शब्दांकित करून आपल्या ओळीचा अर्थ अधिक विशाल केला, पसरविला

बुडबुड्याना फुलाची उपमा कोणीहि देईल पण बुदबुद आणि लहरी एकच असल्या की त्यातून फुलवेली निर्माण होतात हे पाहायला सूक्ष्मदर्शक भिंग लागते क्षितिजाच्या कडेवर असलेली उज्वल दीप्ति कोणालाहि दिसते पण क्षितिजाची कड त्या उज्वल दीप्तीने सारविली आहे असे म्हणायची छाती (कारण तो शब्द किती गद्य आहे!) ज्याने बारीक नजरेने क्षितिज न्याहाळले आहे त्यालाच होईल 'हे मेघाचे धुऊन पडदे स्वच्छ कुणी केले ?' ही कल्पनादेखील सौंदर्याच्या सकेतात न बसणारी आहे पण निरीक्षणाच्या निकषावर टिकून राहिली म्हणून बालकवीनी ती विनतक्रार वापरली आहे 'फडफड करुनी भिजले अपुले पख पाखरु सावरिती' या ओळीतला सावरिती हा शब्द पख फडफडावल्यावर पाखरू ते ज्या प्रकारे मिटते ते हुबेहूब दाखविणारा आहे

बालकवीचे निरीक्षण जसे सूक्ष्म आहे तितकेच त्याचे सवेदनाचे विश्व रसरसीत आणि समृद्ध आहे त्याच्या कवितेत रग नुसते उधळलेले आहेत नादाचे झरे वळणे घेत वाहत आहेत गधाचे उच्छ्वास तरगत आहेत

ऐलतटावर पैलतटावर हिरवाळी घेऊन
निळासावळा झरा वाहतो बेटाबेटातून
चार घरांचे गाव चिमुकले पैलटेकडीकडे
शेतमळ्यांची दाट लागली हिरवी गरदी पुढे
पायवाट पाढरी तयातुनि अडवीतिडवी पडे
हिरव्या कुरणामधुन चालली काळ्या डोहाकडे
झाकळुनी जळ गोड काळिमा पसरी लाटावर
पाय टाकुनी जळांत बसला असला औदुंबर

—या कवितेत किती वेगवेगळे आणि टवटवीत रग विखुरलेले आहेत ते पाहिले म्हणजे आपल्या लेखणीचा रगाचा कुचला करण्याचे बालकवीचे सामर्थ्य प्रत्ययास येईल पुन्हा बालकवि नुसती रगाची किमया शब्दाकित करीत नाहीत तर स्थळाची आणि वस्तूची अप्रतिम चित्रेहि रेखाटतात 'ऐलतटावर पैलतटावर' या शब्दानी नुसते झऱ्याच्या किनाऱ्याचे चित्रण उभे राहात नाही तर झऱ्याची गतिमानता आणि तिची आदोलनेदेखील नादाकित होतात पायवाट 'अडवीतिडवी पडे' असे म्हटल्यावर तिच्या वळणाविषयी,

आकाराविषयी आणखी काहीच सागायचे शिल्लक राहात नाही आणि 'पाय टाकुनी जळात बसला असला औदुबर' या ओळीतल्या सहा शब्दात बालकवीनी जें चित्र रेखाटले आहे तें तर केवळ अपूर्व आहे

सवेदनाना शब्दाकित करणे, त्याच्या स्पर्शाने शब्दाना पुलकित करणे, त्याचे आकार शब्दात उतरवणे हे कोणत्याहि कलावताचे मूलभूत कर्तव्य असते सवेदना हे अनुभवाचे मूलस्रोत आहे ह्या मूलस्रोताची गगा खळाळून वहात असली तरच अनुभवाची शेतें तरारून वाढतात तेव्हा कवितेत शब्दाकित झालेल्या सवेदनाच्या विश्वाची समृद्धि हे तिच्या थोरवीचे एक महत्त्वाचे गमक आहे आणि त्या गमकानुसार बालकवि हे फार उच्च कोटीचे कलावत ठरतात

मराठी कवितेच्या इतिहासात तर त्याची कामगिरी फारच मोठी मानली पाहिजे कारण वाङमयीन सकेताच्या दडपणामुळे पूर्वीच्या काव्यात हे सवेदनाचे विश्व गुदमरले होते त्याला मुक्त केल्याशिवाय आधुनिक मराठी कवितेचा विकास होणेच शक्य नव्हते केशवसुतानी या कार्याला सुरवात केली पण त्यात त्याना फार थोडें यश मिळाले पण बालकवीनी मात्र या सवेदनाच्या विश्वाला सहजतया मुक्त करून टाकले आधुनिक मराठी काव्याच्या निर्मितीतली फार मोठी अडचण लीलेने दूर करून टाकली आणि हे करताना त्यानी नवे व जुने असा भेदच करू दिला नाही जें जुनें व साकेतिक होतें त्याला आपल्या प्रतिभेच्या स्पर्शाने त्यानी नवे करून टाकले त्यानी वापरलेले शब्द व प्रतिमा यावरून हे दिसून येते नवे हे साहित्यातील जुन्याच्या शेजारी काढलेले वेगळें वर्तुळ नसतें तर जुन्याला पोटात घेणारें आणि त्याला सजीवन देणारें मोठें वर्तुळ असते हे त्यानी सिद्ध केले पण बालकवीनी हे जें कार्य केलें ते नतरच्या तावे, यशवत आदि कवींनी पूर्णतया जाणले नाही, पुढे जोमाने चालू ठेवले नाही आणि त्यामुळे काही अपवाद सोडल्यास मराठी कवितेला दैन्य आले

बालकवीच्या कवितेत जो खळखळणारा आनद आहे, सारें एकतान झाल्यामुळे होणारी जी मनाची अवस्था तीत प्रतिबिंबित झालेली आहे तिची उपपत्ति अनेक प्रकारें लावता येण्यासारखी आहे माझ्या मते तो आनद ह्या कलावताला मिळालेल्या स्वातंत्र्याचा आणि मुक्तीचाहि आहे आपले

संवेदनाचे आणि त्यातून निर्माण होणाऱ्या अनुभवाचे विश्व संकेताच्या बंधनातून मुक्त झाल्यामुळे बालकवीच्या साऱ्या वृत्ति मोहोरल्या आहेत, फुलारल्या आहेत, खळाळून वाहात बेफामपणे कड्यावरून उड्या घेत आहेत

बालकवींच्या कवितेतील चित्रें नुसती निसर्गाची नाहीत तर त्यांच्या अनुभवाची देखील आहेत ती चित्रें त्यांचे व्यक्तिमत्त्व साकार करतात प्रत्येक कलावंताला विशिष्ट प्रकारें अनुभवांना आकार देणारें आपले व्यक्तिमत्त्व आणि त्यावर होणारे असंख्य संस्कार यांचा साधा जुळवावा लागतो संस्काराचे असंख्य काचेचे तुकडे मनात स्फुरणाऱ्या आकृतींत बसवावे लागतात खरें म्हणजे ही सहज स्वयंप्रेरणेने घडणारी गोष्ट आहे कारण आकार धारण करणें ही संस्काराची सहज प्रकृति आहे पण वाङमयीन व सामाजिक संकेत, वैचारिक भूमिका आणि त्यांच्यामुळे व्यक्तिमत्त्वाला आलेला दाठरपणा यामुळे हे साधण्यास अनेक कलावंतांना फार प्रयास पडतात वामनराव जोश्यांना हे साधताना किती प्रयास पडत असत आणि तरी तें अखेर पूर्णपणे कसे साधत नसे ह्याच्या खुणा त्यांच्या रागिणीत जागोजाग सापडतात मर्ढेकरांना हा साधा जुळण्यासाठी अनेक वर्षे वाट पहावी लागली पण बालकवींच्या ठिकाणी ही सिद्धि जन्मजात होती ह्याचे श्रेय त्यांच्या अकृत्रिम बालवृत्तींना जितके द्यायला हवे तितकेंच त्यांनी निवडलेल्या काव्यविषयालाहि द्यायला हवे निसर्गाविषयी लिहिताना धार्मिक, सामाजिक व वैचारिक संकेताची बंधनें त्यांच्या आड आली नाहीत लवलेल्या झाडावरचे फळ सहज हाती यावें तसे अनुभवाचे सहजाकार त्यांना गवसले •

कवितांच्या द्वारें बालकवींचे जें व्यक्तिमत्त्व प्रकट होतें त्याची काही वैशिष्ट्यें आहेत ह्या वैशिष्ट्यांनी त्यांच्या कवितेच्या द्वारें व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचे स्वरूप सिद्ध झाले आहे त्यापैकी काहींनी त्यांच्या कवितेला मनाला भुरळ घालण्याचे सामर्थ्य प्राप्त करून दिलेले आहे एका काव्यबाह्य आकर्षकपणाने त्यांना नटविल्या आहेत आणि त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या काही वैशिष्ट्यांनी त्यांच्या कवितेला काव्यगुणांनी संपन्न केले आहे त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची ही दोन प्रकारची वैशिष्ट्यें पूर्णतया वेगवेगळी नाहीत ती परस्परांना चिकटलेली आहेत इतकेंच नव्हे तर एकरूपहि आहेत

संवेदनाक्षमता, नव्हे संवेदनाप्रधानता, हे बालकवींच्या व्यक्तिमत्वाचे

एक मूलभूत वैशिष्टय कलावताने सवेदनाक्षम असावेच लागते प
वलावत सवेदनाप्रधान नसतात ह्या सवेदनाप्रधानतेमुळे बालकवीच्या
एक वेगळाच रसरशीतपणा आला आहे तिला कलात्मक, विशेष
गुणवत्ता प्राप्त झाली आहे त्याचप्रमाणे वाचकाचे मन सहजतया
करण्याचे सामर्थ्यहि प्राप्त झाले आहे निसर्गवर्णनाच्या सदर्भात या
प्रधानतेची चर्चा आपण आधीच केलेली आहे (शब्दाच्या नादात रगू
प्रवृत्ति हा या सवेदनाप्रधानतेचाच एक भाग आहे)

बालवृत्ति हृ बालकवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे दुसरें वैशिष्टय ह्या बा
अनेक अगें आहेत तिच्यामुळे बालकवि अनुभवाचा सहजपणे स्वीकार
त्याना स्वत चे आकार प्राप्त होऊ देतात प्रौढत्वी ज्या निजशैशवा
जपायचे असत ते हे सुवर्णमोलाचे शैशव, ही सोन्याची गगा वार
काव्यातून वाहते आणि त्याला स्वर्गीय सौंदर्य प्राप्त करून देते

ही बालवृत्ति 'निर्झरास', 'अरुण', 'फुलराणी', इत्यादि कवि
आहेच, पण 'उदासीनता', 'पारवा', इत्यादि कवितात देखील २
कवितातले विषण्ण अनुभवदेखील बालकवि तितक्याच सहजतेने आ
पणाने घेतात

लाडिक लडिवाळपणा हे ह्या बालवृत्तीचे आणखी एक अग ग
रे, ग, ही सबोधने बालकवीच्या कविताच्या ओळीओळीत विखुरलेल
तसेच लाडिक पुनरुक्ति ते पुन्हा करीत असतात 'निर्झरास' ही कवित
तर तींत 'जा हळुहळु वळसे घेत', 'खेळुनि खेळ', 'या लहरीलहरीमधु
हा, ही दरी दरी', 'वर साली गाणे ! गाणे! ','शिकवी रे, शिकवी माते','
ठायीठायी' अशी अनेक पुनरुक्तीची उदाहरणे सापडतात (अशा या पुन
उपयोग बालगधर्वदेखील आपल्या अभिनयात भावदा गोडवा निर्माण
साठी करीत असत) या पुनरुक्तीने काहीएक वाङमयीन कार्यभा
साधतातच पण त्याबरोबर आपली सारी कविता एका लाडिक
गोडगोड करून टाकतात हें लाडिक आर्जव नुसत्या सबोधनाच्या अगर
पुनरुक्तीने निर्माण होते असे मात्र नव्हे बालकवीच्या कवितेतल्या
प्रतिमा, भावना या सर्वांतूनच तें निर्माण होते आणि हा लडिवाळप
बालवृत्तीतून निर्माण होतो म्हणूनच तो खपून जातो नाहीतर

हा शब्द पुन पुन्हा वापरून कोकणचे वातावरण निर्माण करण्याच्या काही लेखकांच्या प्रयत्नासारखा तो हास्यास्पद ठरला असता या लाडिक आर्जवाला स्वतंत्र असे वाङमयीन मूल्य नाही पण त्यामुळे बालकवींची कविता मनाला भुरळ घालते, वाचकाला अगदी आपलासा करून टाकते

ह्या लाडिक आर्जवावर 'उदासीनता', 'पारवा' या कवितात विषण्णतेची छाया पसरते आणि त्यामुळे त्याला एक वेगळाच गोडवा प्राप्त होतो उदासीन होऊन एकाकीपणे बसलेल्या बालकाला पाहून जशी एक असीम हुरहूर वाटते, तसे ह्या कविता वाचून वाटते

सळाळणारा उल्हास, नादावून जाणारी वृत्ति ही या बालवृत्तीचीच अगें आहेत यामुळे बालकवींची कविता वाचली की पिवळ्या उन्हात मनसोक्त लोळल्यासारखें वाटतें, चादण्याच्या धारेंत वाहून गेल्यासारखें वाटतें ह्या वैशिष्टयाना देखील स्वतंत्र असे वाङमयीन मूल्य नाही, पण ती मनाला भुरळ घालतात त्याला काय करायचे !

बालकवींची प्रतिमासृष्टि ही बालकाच्या मनाने निर्माण केलेली आहे आणि त्याचे भावनाविश्व हे देखील एका बालकाचे आहे

त्याची प्रतिमासृष्टि आपल्याला परीकथांच्या वातावरणात नेऊन सोडते 'फुलराणीचे लग्न' ही सारी कविताच म्हणजे एक प्रतिमा आहे (टीकेची जुनी परिभाषा वापरायची तर ते एक रूपक आहे) आणि हे लग्न परीकथेंतल्या लग्नासारखें आहे–सिंड्रेलाच्या लग्नासारखें आहे त्या कवितेतली प्रेमभावना ही काही प्रौढ मनाची नाही–देखण्या राजपुत्राच्या कथेंतील आहे

किंवा 'मासी घोरनी नेली मोत्यांची माला'
म्हणुनि नभ घी रुसली, झाली लाली गालाला ?
'निळचा शय्यावर वेलबुट्टि तो तुमच्या घडवील
"निगा रखो !" येईल तुम्हाला सरकारी डौल !
कड्यावरुनि येऊन उड्या खेळ लतावलयीं फुगड्या
घे लोळण खडकावरती फिर गरगर अगाभवती;
दहा दिशांनी घोंघरनी या काळ्या बुरख्याला
काळा बागुल काळोखाचा एक उभा केला.

बालकवींच्या कविता चाळताना सहज हाती लागलेल्या या काही प्रतिमा

बालवृत्तीतून या कशा निर्माण झाल्या आहेत, बालवृत्तीने त्या कशा रंगल्या आहेत हे काही मुद्दाम उलगडून सांगायला नको

जी गोष्ट प्रतिमांची तीच भावनांची

किती पश्चिमे ! आता त्याचे चिंतन करिशील ?

दृष्टि लावुनी अशीच बसशील सांग किती वेळ ?

–ह्या ओळीतील विरहाची भावना जरा प्रौढ आहे, पण मागोमाग बालकवि ओळी लिहितात त्या अशा––

खिन्नपणा हा पुरे, पुरे या अश्रूंची माळ !

उद्या वर का तो राणीला अपुल्या भेटेल

––या ओळी वाचल्या की हा विरह भातुकलीतला आहे हे तावडतोब प्रतीत होते

'आनंदीआनंद गडे ! ' या कवितेतला आनंददेखील असाच बालमनात स्फुरलेला, खळाळणारा आहे

येथें नाहीं, तेथें नाहीं,   काय पाहिजे मिळवायाला ?

कुणीकडे हा झुकतो वारा ?   हाका मारी जीव कुणाला ?

–या ओळीतून व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाला एक प्रकारचे प्रौढत्व आहे हे खरें, पण 'येथे नाही, तेथे नाही' ही ओळच असे सांगते की ही उदासीनता बालवृत्तीतून निर्माण झालेली आहे

बालकवीच्या कवितेत प्रौढ भावना अगर प्रतिमा अगदीच नाहीत असे नाही, पण त्या साऱ्यांना या बालवृत्तीची डूब मिळाली आहे असे झाले हे मराठी कवितेच्या दृष्टीने चांगलेच झाले कारण एका दुर्मिळ स्वरूपाच्या अनुभवविश्वाची भर तिच्या भांडारात पडली

आशयाला घाट देणें किंवा खरें म्हणजे आशयाला आशयत्व प्राप्त करून देणे हे कवीच्या व्यक्तिमत्त्वाचे प्रमुख कार्य हे घाट कोणत्या प्रकारचे असतात त्यावरूनच मुख्यत त्याच्या काव्याचे मूल्यमापन होत असते तेव्हा बालकवि आशयाला कोणत्या स्वरूपाचे घाट देतात ते पाहिल्याशिवाय त्यांच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाच्या या अभ्यासाची पूर्तता व्हायची नाही

वरवर पाहिले तर बालकवीची कविता एकसुरी वाटते एका विशिष्ट प्रकारच्या आशयाची एक विशिष्ट प्रकारची रचना तिच्यात पुन पुन्हा केली

आहे असे वाटते स्थूल दृष्टीने हें खरें आहे बालकवीनी विनोदी कविता, चिंतनपर कविता अगर पराक्रमाचे पोवाडे लिहिले नाहीत (अशा प्रकारच्या ज्या कविता त्यानी लिहिल्या त्या अयशस्वी ठरल्या) तसेंच त्याच्या वृत्तयोजनेत देखील विविधता नाही पण असे असले तरी आपल्या कवितेत त्यानी जितक्या विविध प्रकारचे घाट निर्माण केले तितके वरवर पाहता अधिक विविध स्वरूपाच्या कविता लिहिणाऱ्या कवींनीदेखील केले आहेत असे म्हणता येणार नाही उदाहरण म्हणून आपण वर उध्दृत केलेली 'औदुंबर' ही कविता घेऊ

झऱ्याची गतिमानता आणि औदुंबराचे स्थाणुत्व यातील विरोधातून या कवितेच्या आशयाला घाट प्राप्त झाला आहे पण हा घाट वाटतो तितका साधा नाही कारण हा औदुंबर 'पाय टाकुनी जळात बसला' आहे त्या गति-मानतेचे त्याला आकर्षण आहे तिच्या स्पर्शाने तो तरारला आहे तिच्या आकर्षणामुळे त्याने झऱ्याचे जळ झाकळून टाकले आहे त्यावर आपल्या स्थिर छायेचा गोड काळिमा टाकला आहे गतिमानता आणि स्थाणुत्व यांत एक वेगळें दुपदरी नातें या कवितेत निर्माण झाले आहे आणि औदुंबराच्या स्थिर छायेचा गोड काळिमा जेव्हा लाटावर पसरू लागतो तेव्हा गति आणि स्थिति एकरूप होतात त्याना एकमेकींपासून वेगळे करणे अशक्य होते

घाटाच्या आणखीहि अनेक गमती या कवितेत आहेत वाहत्या झऱ्याची गति व न वाहणाऱ्या पायवाटेची गति या दोन भिन्न प्रकारच्या गतींतून एक सगति निर्माण केली आहे पुन्हा या दोन भिन्न गतिमान् वस्तूंच्या एकत्र अस्तित्वामुळे एक प्रकारचा ताण निर्माण होतो आणि हिरव्या कुरणामधून ती पायवाट डोहात जाऊन मिळाली, की त्या ताणाचे विसर्जन होतें हे घाट कवितेच्या मूलभूत घाटाला पूरक आहेत स्थाणुत्व आणि गतिमानता यामध्ये ते अधिक गुंतागुंतीचे नाते निर्माण करतात

सगति आणि विरोध याच्या अधिक छोटचा आकृतीचे नक्षीकाम बालकवीनी या मोठ्या आकृतीत केले आहे हिरवळीतून निळासावळा झरा वाहतो तेव्हा रंगसंगति निर्माण होते पण शेतमळ्याच्या हिरव्या कुरणात पांढरी पायवाट चालते तेव्हा सौंदर्य निर्माण होत तें रंगाच्या विरोधातून पुन्हा काठावरच्या हिरवळीच्या प्रतिबिंबामुळे झरा निळासावळा दिसतो, तर सोनसळी शेत-मळ्याची दाट हिरवी गर्दी असल्यामुळे पायवाट पांढरी दिसते रंगाची है

माडणी आणि त्याच्या परस्परसबधाचा हा खेळ झरा व पायवाट यामधील नात्याची खुलावट करतो

ऐलपैल, निळासावळा, अडवीतिडवी, गोड काळिमा या शब्दांच्या उपयोगाने साम्य–विरोधावर आधारलेल्या अधिक छोटयाछोटया आकृति निर्माण झाल्या आहेत आणि त्याचे पुन्हा परस्पराशी नाते आहे ते वेगळेंच

या साऱ्या अर्थाच्या आकृतीच्या जोडीला नादाच्या आकृति आहेत ऐलपैल या शब्दाच्या उपयोगाने नादाला जे सुरवातीला गोड हिसके दिले आहेत ते अडवीतिडवी, बसला असला, ह्या शब्दाच्या द्वारें पुढें तसेच चालू राहतात आणि नाचऱ्या गतिमानतेचे चित्र निर्माण करण्यास मदत करतात तसेच नादसाम्याने अनेक आकृति निर्माण झाल्या आहेत 'झाकळुनी जळ गोड काळिमा' या शब्दातील 'ळ' च्या पुनरुक्तीने एक नादाकृति सिद्ध होते आणि त्या शब्दात आशयाला अनुरूप अशी जवळीक निर्माण करते

एका छोटयाशा कवितेत बालकवींनी किती विविध प्रकारचे आणि परस्पराना खुलविणारे घाट निर्माण केले आहेत त्याची ह्या धावत्या निरीक्षणावरून कल्पना येईल आणि बालकवींची कविता अतिशय आशयसपन्न आहे असे मी का म्हणतो त्याचा उलगडा होईल

कवितेची रचना निसर्गात कालगतीनुसार होत जाणाऱ्या फरकाच्या आश्रयाने करायची ही बालकवींची एक लकब आहे तसेच निसर्गातिल्या घटनावर मानवी जीवनातील घटनाचे रूपक बसवायचे ही त्याची दुसरी एक लकब निर्झर, अरुण, चद्र, सध्या, निशा या सर्वांवर ते मनुष्यत्वाचा आणि मानवी भावनाच्या आरोप करतात 'फुलराणी' हे बालकवींच्या दोन्ही लकबींचे उत्तम उदाहरण आहे या कवितेत सध्याकाळपासून दुसऱ्या दिवशी सकाळी सूर्योदय होईपर्यंत निसर्गात जे फेरबदल होतात त्याचे अनुक्रमश वर्णन आहे त्याचबरोबर त्या घटनातून त्यानी फुलराणीच्या लग्नाचे रूपक निर्माण केले आहे ह्या दोन लकबींपैकी पहिली लकब ही कलादृष्टया फारशी महत्वाची नाही कवितेत जोगाना अभिप्रेत असलेला मुख्यार्थ शोधणाऱ्या म्हणजेच स्थलकाल व कार्यकारण याची सगति शोधणाऱ्या लोकाची त्या लकबीमुळे समजूत पडते इतकेंच तसेच या लकबीमुळें आशयाचे घाट ज्यावर चढविता येतील असा एक सागाडा बालकवींना महजगत्या मापडतो पण बालकवींची

जी दुसरी लकब आहे तिच्यामुळे मात्र आशयाला अधिक संपन्नता यायला मदत होते कारण मानवी व्यवहार, संबंध व भावस्थिति याच्या विविध रचनांतून त्याना आशयाचे अधिक घाट निर्माण करता येतात संवेदनाच्या रचनेतून निर्माण होणाऱ्या घाटाना हे घाट पूरक असतात, त्याना अधिक संपन्न करणारे असतात अर्थात् हे नेहमीच आणि सर्वच कलावंताना जुळते असे मात्र नाही निसर्गातील घटनावर मानवी जीवनातील घटनाचे रूपक बसविण्याच्या प्रयत्नात काव्य कसे गुदमरते याची अगणित उदाहरणे मराठी साहित्यात आहेत

मात्र रूपके बसवायची बालकवींची हौस नेहमीच कवितेचा आशय संपन्न करणारी असते, असे म्हणता येणार नाही अरुणाचे तेज म्हणजे प्रेम अशी कल्पना करून घेऊन ते जेव्हा तिचा विस्तार करतात ('अरुण' कवितेतला चौथा परिच्छेद) तेव्हा कवितेच्या सौंदर्याची हानि होते तिच्या आशयाला गद्यपणा येऊ लागतो

बालकवींच्या कवितेतील आशयाच्या घाटात इतकी विविधता आहे– इतके अप्रतिम घाट त्यानी निर्माण केले आहेत की त्या सर्वांची दखल या लेखात घेणे अशक्य आहे पण काही उदाहरणे इथे देणे शक्य आहे

स्मरणाच्या थडग्यांतुनि या रे !
सुमनानो भूवरती सारे !
खेळ करू ते पुन्हा एकदा
पूर्वी जे केले

या कडव्यात स्मरणाची थडगी आणि फुले याचे जे नाते बालकवींनी जोडले आहे त्यात मर्ढेकराच्या कवितेत आढळतो तसा दचकून गोंडणारा विरोध तर आहेच, पण इतरहि आकृति त्यातून निर्माण होतात

तसेच उध्वस्त धर्मशाळा, तिच्या कौलारावर बसून खिन्न नीरस गीत गाणारा पारवा आणि मध्यान्हीच्या सूर्याभोवती मंडल घालणारी घार याचे जे नाते बालकवींनी जोडले आहे, ते नुसते साधर्म्याचे नाही ह्या तीन गोष्टी आशयाला अधिक उत्कट स्वरूप प्राप्त करून देतात, त्याच्या कक्षा घारीच्या मंडलाइतक्या विशाल करतात पुन्हा-ह्या तीन गोष्टींतून तीन प्रकारच्या संवेदना बालकवींनी एकत्र आणलेल्या आहेत

त्याचप्रमाणे 'संध्यारजनी' या कवितेत नाजुक भावपूर्णता, खेळकर थट्टा आणि नाट्य यांना एकत्र आणून त्यातून बालकवींनी सुंदर घाट निर्माण केले आहेत

झाकळूनी जळ गोड काळिमा पसरी लाटावर

—या ओळीत शेवटल्या दोन शब्दांतील आशय कसा मोठा होतो आणि पहिल्या चार शब्दातला आशय व शेवटल्या दोन शब्दांनी त्याला जोडलेली पुस्ती यामध्ये एक वेगळेंच कलात्मक नातें कसे आहे त्याचा उल्लेख आधीच आलेला आहे

बालकवींच्या कवितेची रचना फार फसवी आहे ती वाचताना आशयाचे परिचित आणि सांकेतिक घाट आपण पाहत आहोत असे सतत वाटत असते पण त्याच वेळी आशयाचे अगदी नवे व अवघड घाट बालकवि निर्माण करीत असतात, जें सांकेतिक त्याला नवजीवन प्राप्त करून देत असतात सांकेतिक व नवीन यांचा हा जो बेमालूम सांधा बालकवींनी जुळविला तो केवळ अपूर्व आहे पण त्याचबरोबर बालकवींची खरी थोरवी कळायला त्यामुळे अडचणहि निर्माण झाली आहे

अखेर बालकवींनी वापरलेल्या शब्दांचे आणि प्रतिमांचे विवेचन करणे त्यांच्या कवितेच्या या रसग्रहणात्मक अभ्यासाला पूर्णता येण्याच्या दृष्टीने अत्यंत आवश्यक आहे शब्द व प्रतिमा ही कवीची मूलभूत साधनें त्यांच्यातूनच अखेर आशयाचे सर्व घाट सिद्ध होतात तेव्हा आतापर्यंत आपण केलेलें विवेचन हें अप्रत्यक्षपणे बालकवींच्या शब्द व प्रतिमासृष्टीचेंच होते आता त्यांचा अधिक प्रत्यक्षपणें अभ्यास करायचा आहे, इतकेंच

बालकवींच्या जवळ शब्दांना जागृत करण्याची, संवेदना व भावना सजीव आणि साकार करण्याच्या त्यांच्या सामर्थ्याला आवाहन करण्याची असाधारण किमया आहे ही गोष्ट ते अनेक मार्गांनी करतात

एक तर त्यांच्या एकंदर सार्‍या कवितेंतच जें नादमाधुर्य आहे त्याचा परिणाम वाचकावर होतो, त्याच्या वृत्ति उत्तेजित होतात आणि शब्दांतील आशयाचे ग्रहण करायला त्याचे मन अनुकूल नव्हे तर पर्युत्सुक होते

पुन्हा शब्दांतील नादाच्या अर्थवाहकपणाचादेखील बालकवि फार परिणामकारक उपयोग करतात काही शब्द तर नादाच्या द्वारेंच अर्थ व्यक्त करणारे

असतात त्यांचा उपयोग बालकवि सढळपणाने करतात. गुंग, लख्ख, झुरली, खळखळणारा– हे व इतर असे अनेक शब्द बालकवि नित्य वापरत असतात. शिवाय इतर असे अनेक शब्द आहेत की ज्याच्या नादात त्याच्या अर्थाला पोषक असा अल्पसा गुण असतो. उदा. 'वळसा' ह्या शब्दाच्या व विशेषतः यातील 'ळ' या अक्षराच्या नादात त्या शब्दाचा अर्थ व्यक्त करायचे अल्पसे सामर्थ्य आहे. हे सामर्थ्य बालकवि नेमके ओळखतात आणि त्याला अनुप्रासादिकाच्या सहाय्याने जागृत करतात. या बाबतीत मी आधीच उदाहरण दिलेले आहे. त्याचप्रमाणे नादसाम्याचा आणि क्वचित् नादविरोधाचा उपयोग करून ते शब्दाना जोडतात. त्याचा आवाज एका सूत्रात गोवतात, त्याचे वेगळेपण, तुटकपणा नष्ट करून त्याना एकमेकात मिसळून टाकतात. पेटीच्या सुरासारखे शब्द हे वेगवेगळे, एकमेकापासून तुटलेले असतात. पण त्याच्या द्वारे व्यक्त करायचा आशय एकात्म असतो. ही काव्यातील आशयाची एकात्मता नुसती व्याकरणाच्या सहाय्याने निर्माण करता येत नाही त्यांसाठी शब्दांना नादाच्या व प्रतिमाच्या सूत्रात ओवावे लागते. हे बालकवि कसे करतात त्याची उदाहरणेदेखील वर आलेली आहेत.

काव्यात काही विशिष्ट शब्द वापरायचे असतात अगर वापरण्यास योग्य असतात ही कल्पना चुकीची आहे. त्याचप्रमाणे विशिष्ट प्रकारचे शब्दच एकमेकाच्या शेजारी आले पाहिजेत असेहि नाही. 'सध्या' या संस्कृत व 'काव्यात्मक' शब्दाच्या शेजारी खिडकी हा 'गद्य'शब्द ठेवता येतो व तो खपूनहि जातो बालकवीना हे कलावताच्या उपजत बुद्धीने माहीत आहे आणि त्यामुळे सर्व प्रकारचे शब्द त्याच्या कवितेत आढळतात. प्रौढ संस्कृत शब्द, रांगडे मराठी शब्द, डौलदार फारसी भाषेतून आलेले शब्द, नादाने अर्थ व्यक्त करणारे शब्द, मोठे शब्द, गंभीर शब्द, लडिवाळ शब्द ह्या सर्वांचा उपयोग ते करतात आणि या भिन्न प्रकृतीच्या शब्दाना पुष्कळदा परस्पराच्या गळ्यात गळा घालूनदेखील ते वसवतात!

पण हें सारें करताना आपल्या आशयाशी ते इमान राखतात.

प्रणयचंचला त्या भ्रूलीला अवगत नव्हत्या कुमारिकेला

या संस्कृतप्रचुर ओळींच्या नतर

आईच्या मांडीवर बसुनी–झोके घ्यावे गावीं गाणीं

अशी साध्याभोळ्या नित्याच्या बोलण्यातल्या शब्दानी गुफलेली ओळ लिहितात, आणि ह्या विरोधामुळे सौदर्याची हानि तर होत नाहीच पण आशयाची अगदी अनुरूप अभिव्यक्ति मात्र होते

तेजोमय नवमडप केला लख्ख पाढरा दहा दिशाना

या ओळीत ज्या मडपाला तेजोमय म्हटलें त्यालाच ते पुढे 'लख्ख पाढरा' म्हणतात पण हे अगदी भिन्न प्रकृतीचे शब्द एकत्र आल्यामुळे आशयाची अधिकच खुलावट होते

आशयाशी इमान राखले की भाषाशैलीशी वेगळें इमान राखावें लागत नाही हें बालकवीची कविता ओळीओळीतून सिद्ध करते

बालकवीच्या कवितेंत प्रतिमाची पखरण पडलेली आहे प्रतिमाची ते उधळपट्टी करतात आणि त्या प्रतिमा बहुधा निसर्गाश्रयी असतात, अगर निसर्गावर मनुष्यत्वाचा आरोप करणाऱ्या असतात या प्रतिमाच्याद्वारें थोडक्या शब्दात ते जिवत चित्रें निर्माण करतात, सवेदनाची आणि भावनाची विश्वेच्या विश्वे साकार करतात या प्रतिमा अनेक प्रकारच्या असतात

दहा दिशानी पाघरुनी या काळ्या बुरख्याला
काळा बागुल काळोखाचा एक उभा केला

—हा झाला प्रतिमेचा एक प्रकार, तर—

कड्यावरुनी घेऊनी उड्या खेळ लतावलयीं फुगड्या
घे लोळण खडकावरती फिर गरगर अगाभवती

—हा झाला प्रतिमेचा दुसरा प्रकार

स्मरणाच्या थडग्यातुनि या रे !
सुमनानो, भूवरती सारें

—या प्रतिमेचे कार्य आणि सामर्थ्य अगदी वेगळ्या प्रकारचें आहे इथें मनाचे आणि मन स्थितीचे चित्र बाह्य वस्तूच्या सहाय्याने साकार केले आहे आणि तसे करताना थडगें व फुले (इथे पुन्हा सुमनें हा शब्द बालकवीनी वापरला आहे) याच्या धार्मिक सकेतातून निर्माण झालेल्या सबधाचा उपयोग करून घेतला आहे

ह्या खोल भूमिगर्तेत अधार खळाळत होते

—ही ह्याच प्रकारची पण जरा वेगळी प्रतिमा आहे

कुणीकडे हा झुकतो वारा ?

या प्रतिमेंत उपमान कोणतें व उपमेय कोणतें तें मुळीच स्पष्ट केलेले नाही आणि त्यामुळेच तिला विलक्षण अर्थवाहित्व प्राप्त झाले आहे.

हृदयाच्या अंतहृदयाला

ही प्रतिमा अगदी साधीसुधी दिसते—नव्हे, इथे प्रतिमा आहे असे ध्यानातच येत नाही. पण ही प्रतिमा एक अवघड कार्य करून जाते.

सूर्य मध्यान्ही नभीं उभा राहे,
घार मंडल त्याभवति घालताहे

हें नुसतें निसर्गाचे चित्र नव्हे. सूर्याच्या त्या उभे राहण्यांत आणि घारीने घातलेल्या मडलात त्या मडलाएवढा आशय भरून राहिला आहे !

ह्या जादूने भारलेल्या प्रतिमांची रचनादेखील बालकवि अत्यंत कलात्मकपणें करतात. ह्याचे एक सुदर उदाहरण म्हणजे 'पारवा' कवितेच्या पहिल्या सहा ओळी—

भिंत खचली, कलथून खांब गेला
जुनी पडकी उध्वस्त धर्मशाळा;
तिच्या कौलारीं बसुनी पारवा तो
खिन्न नीरस एकांत गीत गातो.
सूर्य मध्यान्हीं नभीं उभा राहे
घार मंडल त्याभवति घालताहे

या ओळीत ज्या क्रमाने एकामागून एक प्रतिमा येतात त्यामुळे आशयाच्या कक्षा सारख्या विशाल होत जातात. त्या आशयाला नवनवीन परिमाणे प्राप्त होतात. पण ही दृश्यें ज्या क्रमाने नजरेला पडतील त्या क्रमानेच त्याचें वर्णन केल्यामुळे या प्रतिमाच्या रचनेंत आणखी एक वेगळीच गमत आहे हें वाचकाच्या ध्यानांत येत नाही. बालकवीच्या कवितेच्या फसवेपणाचे हें आणखी एक उदाहरण आहे.

बालकवीच्या प्रतिमासृष्टीविषयी एक स्वतंत्र लेखच लिहितां येण्याजोगा आहे. या लेखात तिचें फक्त धावतें दर्शन घडवणेच शक्य आहे, आणि तेवढेंच वर केलें आहे.

बालकवि हा मराठी साहित्यसृष्टीतला एक अत्यंत असामान्य कलावंत आहे. बालगंधर्व आणि बालकवि यांच्यात मला अनेक प्रकारचे साम्य आढळते. आणि एकाच कालखंडात असे दोन मोठे कलावंत निर्माण व्हावे याचे कौतुक वाटते. अर्थात् ही तुलना फार ताणण्यात अर्थ नाही हे येथे मुद्दाम स्पष्ट करायला हवे.

पण या दोघांच्या संदर्भात मला नेहमी एक प्रश्न पडतो. हे दोघे आपापल्या क्षेत्रातले फार थोर कलावंत आहेत. पण त्याचबरोबर ज्यांना खरोखर कलात्मक मूल्य नाही, पण ज्याच्यामुळे मनाला भुरळ पडते, मन वेडावून जाते असे काही गुण यांच्या कलाकृतीत आढळतात. या आकर्षकपणाला जरी आपण तर्काच्या सहाय्याने कलेच्या क्षेत्राबाहेर ठेवण्याचा प्रयत्न केला तरी त्यामुळे या दोन्ही कलावंतांची कला अत्यंत प्रभावी झाली हे नाकबूल करता येत नाही. आणि मग असा प्रश्न पडतो, की या आकर्षकपणाला कलेच्या क्षेत्राबाहेर ढकलणे कितपत योग्य आहे? या आकर्षकपणाचे, या मनाला भुरळ घालण्याच्या शक्तीचे कलेच्या क्षेत्रात काहीच प्रयोजन नाही का? की कलेला आणि आकर्षकपणाला जोडणारे असे एक आपल्याला न सापडलेले खोल भुयार आहे?

या प्रश्नाचे उत्तर मला माहीत नाही. पण बालकवींच्या कवितेत ते कोठेतरी लपलेले आहे खास!

* * *

४

लक्ष्मीबाई टिळक

स्मृतिचित्रें

आत्मचरित्र लिहिण्यामागे अनेक हेतु असू शकतात. आपल्या जीवनांत कोणकोणत्या घटना घडल्या आणि त्यावेळची एकदर परिस्थिति कशी होती याची वाचकाला माहिती देणें हा हेतु प्रत्येक आत्मचरित्राच्या मागे अपरिहार्यपणें असतोच. ह्यामुळे प्रत्येक आत्मचरित्र हा एक इतिहास असतो आणि त्यात लेखक व तत्कालीन परिस्थिति याविषयी जशी जाणीवपूर्वक माहिती दिलेली असते तशी अजाणताहि दिलेली असते. लेखकाने वापरलेली भाषा व वाक्प्रचार, त्याच्या लेखनाने सहजत: प्रतिबिंबित झालेल्या मानसिक प्रतिक्रिया, आपण काही विशेष माहिती देत आहोत याची जाणीवहि नसताना लेखकाने केलेले घटना व व्यक्तीबद्दलचे उल्लेख यातून फार महत्त्वाची माहिती मिळू शकते आणि पुष्कळदा त्याने जाणीवपूर्वक दिलेल्या माहिती-पेक्षा ती अधिक विश्वसनीय असते. कारण जाणीवपूर्वक दिलेल्या माहितीला आत्मसमर्थनासाठी कमीअधिक मुरड पडलेली असणें अगदी शक्य असते.

लेखकाने जाणतां अगर अजाणतां दिलेली माहिती ज्या प्रमाणात उप-युक्त व महत्त्वाची असेल, ज्या प्रमाणात ती बिनचूक व उपलब्ध माहितीत

भर घालणारी असेल त्या प्रमाणात इतिहासग्रंथ अगर इतिहासाचे साधन म्हणून त्या आत्मचरित्राला मोल असते जुन्या काळच्या आत्मचरित्राना या दृष्टीने फारच मोठें महत्त्व आहे

परंतु अलीकडे जीवनाच्या साऱ्या क्षेत्राविषयीची माहिती फार साक्षेपाने गोळा केली जाते आणि तिची छाननी व विश्लेपण अत्यंत कसोशीने करण्याचे कार्य अनेक संशोधक व संस्था करीत असतात यामुळे चर्चिल अगर ट्रॉट्स्की यासारख्याची आत्मवृत्ते सोडली तर इतर आत्मचरित्राना इतिहासाच्या अभ्यासाच्या दृष्टीने आज तसें फारसे महत्त्व राहिलेले नाही फोटोग्राफी अस्तित्वात आल्यानंतर हुबेहूब छब्या चितारणे या चित्रकलेच्या कार्याला जसे महत्त्व राहिलेले नाही तसाच काहीसा प्रकार आत्मचरित्राच्या बाबतीत झालेला आहे शिवाय आत्मचरित्र लिहिणे हा इतिहासाची नोंद करण्याचा काही सर्वोत्तम मार्ग नव्हे

विचार करणे हा मानवी मनाचा धर्म आहे आणि आपले जीवन जगत असताना प्रत्येक मनुष्य त्याविषयी आणि आपल्या भोवतालच्या परिस्थितीविषयी विचार करीत असतो, आणि आत्मचरित्रातून माणसाचे हें विचारधन सहजगत्या व्यक्त होते कधीकधी ते अट्टाहासानेदेखील व्यक्त केले जाते हें विचारधन अत्यंत मोलाचेहि असू शकतें परंतु विचार अगर वैचारिक सिद्धान्त मांडण्याचे आत्मचरित्र हे काही एकमेव साधन नाही, किंवा तें सर्वोत्कृष्ट साधन आहे असेहि म्हणता यायचे नाही

एखाद्या व्यक्तीने आपले सारें आयुष्य एखाद्या ध्येयाला अगर कार्याला वाहिलेले असते, किंवा त्या ध्येयाविषयी त्या व्यक्तीला आत्यंतिक निष्ठा असते आणि त्या ध्येयाचा प्रचार व्हावा, त्या कार्याकडे अनेक कार्यकर्त्यांनी आकृष्ट व्हावे या हेतूनेच मुख्यत एखादें आत्मचरित्र लिहिलेले असते अर्थात् आत्मचरित्रात केवळ अशा स्वरूपाचा प्रचार असला तर ते खऱ्या अर्थाने आत्मचरित्र होणार नाही आणि अशा स्वरूपाचा प्रचार करण्याचेदेखील आत्मचरित्र हे काही एकमेव साधन नव्हे

आत्मचरित्राच्या द्वारें आणखीहि काही करता येण्यासारखें असते तें म्हणजे आपल्या साऱ्या स्मृतिरूप अनुभवाना सजीव करून त्याची स्पंदनारी प्रतीति घेणें, त्याचा आकार जाणिवेत उमटविणे, त्याच्याकडे एका वेगळ्या

कुतूहलानें आणि म्हणूनच तटस्थतेनें पाहणें, आपल्या अनुभवाना सकेत-रूप देऊन स्वतत्र अस्तित्व प्राप्त करून देणें, अशा प्रकारें त्याना अजर आणि अमर करणें

हे जें कार्य आहे ते केवळ आत्मचरित्राच्या द्वारेंच करता येण्यासारखें आहे कारण परमार्थानें एका माणसाचा अनुभव दुसऱ्या कोणत्याहि माणसाला पूर्णतया साकार करणें अशक्य असते ललितलेखक ज्या प्रकारचे कार्य करीत असतो त्याच प्रकारचे हें कार्य आहे कारण ललित लेखकदेखील अनुभवाना सजीव करीत असतो—सचेतन आणि साकार करीत असतो आणि म्हणून ललितलेखक जी साधनें वापरतो आणि ज्या प्रकारें लिहितो त्याच प्रकारें कोणतेहि आत्मचरित्र लिहिले गेले पाहिजे

कोणतेहि आत्मचरित्र हातात घेतले की ते अशाच प्रकारें लिहिलेलें असेल अशी वाचकाची अपेक्षा असते कारण आत्मचरित्राचा मुळी तो स्वभावधर्मच आहे आणि एखाद्या आत्मचरित्रात जर लेखकाचे अनुभव व ते अनुभव घेणारें व्यक्तिमत्त्व साकार झाले नसेल, (आणि अशी फसलेली आत्मचरित्रें अनेक आहेत उदाहरणार्थ गतगोष्टी) तर वाचकाची निराशा होते, लेखकानें आपली फसवणूक केली असे त्याला वाटते तो म्हणतो की मला माहिती, विचारकथन अगर प्रचार हवा असता तर मी दुसऱ्या प्रकारचे पुस्तक वाचायला घेतले असते पण मी आत्मचरित्र वाचायला घेतले आहे आणि तें वाचताना लेखकाच्या अतरगात प्रवेश करण्याचा मिळायला पाहिजें

आत्मचरित्राचे स्वरूप जर असे आहे तर आत्मचरित्र आणि एखादी कादवरी (विशेषत आत्मनिवेदनात्मक कादवरी) यात फरक काय ? ह्या दोहोतला फरक वरवर पाहता अगदी उघड आहे आत्मचरित्र हे प्रत्यक्ष घडलेल्या घटनावरच आधारलेले असावे लागते त्याच्या द्वारें लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व त्याच्या जीवनातून जसें व्यक्त झालेले असेल तसे व्यक्त व्हावे लागत एखाद्या पोर्ट्रेट काढणाऱ्या चित्रकारावर जी बधने असतात त्याच आनद मला स्वरूपाची बधनें आत्मचरित्र-लेखकावरदेखील असतात

ह्या उलट एखादा कादबरीकार काल्पनिक घटना आणि काल्पनिक व्यक्ति यावर आपली कादबरी रचू शकतो प्रत्यक्षांतल्या अनुभवाची नवी

रचना अगर संपूर्ण कायापालट तो करू शकतो स्वत.ची भूमिका सोडून एका वेगळयाच भूमिकेवरून कादबरीचे निवेदन करू शकतो अनुभवाच्या आकृतीची कोणत्याहि प्रकारची सघटना आपल्या मनामध्ये तो अगदी मुक्तपणे होऊ देऊ शकतो

आत्मचरित्र व कादबरी यामधला हा फरक वरवर पाहता अगदी ठळक स्वरूपाचा वाटतो पण अधिक विचार केला तर ह्या भेदाला मूलभूत महत्त्व देणे कितपत इष्ट आहे याविषयी शका वाटू लागते कारण कादबरीकाराला जरी कोणत्याहि भूमिकेवरून आणि कोणत्याहि स्वरूपाचे लिखाण करण्याचे स्वातत्र्य असले तरी अमक्या एका स्वरूपाची कादबरी लिहायची असा त्याने निर्णय घेतला की त्याच्यावरदेखील अनेक बधने पडतात ही बधने वास्तवता अगर असल्या अन्य स्वयभू मूल्यातून निर्माण होत नाहीत ती त्याला स्फुरलेल्या कलाकृतीच्या स्वरूपातच बीजरूपाने असतात

कादबरीकाराने एकदा एक स्वभावचित्र निर्माण केले अगर एखादी घटना रगवली की पुढे काय व्हायचे हे ठरविण्याचे फारसे स्वातत्र्य त्याला नसते एखादी विशिष्ट स्वरूपाची रचना साधण्यासाठी आपल्या पात्राने अमक्या एका प्रकारे वागावे असे कादबरीकाराला कितीहि वाटत असले तरी ते आपल्या स्वभावानुसारच वागते आणि त्याच्या वागण्यातल्या त्या विस्कळितपणापुढे कादबरीकाराला मुकाटयाने मान वाकवावी लागते.

आत्मचरित्रकारावर पडणारी बधने मूलत अगदी याच स्वरूपाची असतात आपल्या जीवनाचा पट उलगडायचा असे एकदा ठरल्यानतर त्याला त्याच्याशी इमान राखावे लागते आणि आपल्या जीवनातल्या विस्कळितपणापुढे आणि विसगतीपुढे त्यालाहि मान वाकवावी लागते माणूस जगताना आपल्या स्वभावानुसार जगलेला असतो आणि त्यातून जीवनाची आणि म्हणून कलेचीहि आकृति निर्माण होते

आत्मचरित्रावर कल्पनेचे सस्कार होत नाहीत हेदेखील तितकेसे खरे नाही कारण आत्मचरित्रकार कलावताप्रमाणेच जीवनात आकार शोधीत असतो, जीवनाकडे तटस्थपणे पाहून तो त्याचा अर्थ शोधीत असतो आणि आकार अगर अर्थ हे कल्पनाशक्तीच्या द्वारेच प्रतीत होतात तिच्या द्वारेच ते एकपरीने निर्माण होतात आत्मचरित्रकार प्रसग अगर व्यक्ति निर्माण

करीत नाही पण आत्मचरित्र लिहिताना तो आपल्या जीवनातल्या घटनाकडे एका विशिष्ट दृष्टीने पाहात असतो, त्याची निवड करीत असतो आणि त्याची विशिष्ट प्रकारें जुळणीहि करीत असतो आपल्या कल्पनाशक्तीचे सस्कार त्यावर करीत असतो

अशा रीतीने आत्मचरित्र हे कादबरीपेक्षा मूलत भिन्न नाही फरक इतकाच की आत्मचरित्र ही एक कादबरी असते आणि त्याच वेळेला एका व्यक्तीच्या जीवनाचा तो इतिहासहि असतो परस्पराशी एकजीव झालेली (निदान एकजीव होण्याचा प्रयत्न करणारी) दोन पुस्तके म्हणजे आत्मचरित्र आणि ह्यामुळेच आत्मचरित्र वाचताना एक वेगळ्या प्रकारचा आनद आपल्याला होत असतो प्रत्यक्ष जीवन आणि कलाकृति यामध्ये जें नाते असत त्याची प्रतीति आपल्याला आत्मचरित्र वाचताना होते ते वाचू लागले की प्रत्यक्ष जीवनावर कल्पनेचे सस्कार होत असताना आपल्याला दिसतात. कलेची प्रक्रिया आपल्याला तेथे तपासून, पडताळून पाहता येते आत्मचरित्र हे पोटातील यत्रें दाखविणाऱ्या घड्याळासारखें असत

आत्मचरित्र वाचल्यामुळे होणारा हा जो खास प्रकारचा आनद आहे त्याची गोडी सर्वसामान्य वाचकाला बहुधा प्रतीत होणार नाही निदान हा विशेष प्रकारचा आनद आपल्याला मिळाला आहे याची जाणीव तरी त्याला होणार नाही तो एखादी कादबरी अगर इतिहासाचे पुस्तक वाचावे तसेच ते वाचील पण साहित्याचा दीर्घकाळ अभ्यास करणाऱ्या रसिकाला मात्र आत्मचरित्राच्या वाचनापासून होणारा हा वेगळा आनद प्रतीत होईल, अत्यत मोलाचा वाटेल

आत्मचरित्र हे एकाच वेळी इतिहास आणि कादबरी असल्यामुळे, उत्कृष्ट आत्मचरित्र हें इतिहास म्हणून आणि कादबरी म्हणूनदेखील उत्कृष्ट असावे लागतें याचाच एक अर्थ असा की इतिहास आणि कादबरी ही त्यात सपूर्णपणे एकजीव व्हावी लागतात ह्या साऱ्या कसोटयाना एकाच वेळी उतरणे फार अवघड असते, शिवाय आत्मचरित्र लिहिताना लेखक अनेक मोहाना अगर चुकीच्या कल्पनाना बळी पडण्याची शक्यता असते आणि आपण चुकलो आहोत हे आत्मचरित्रकाराच्या लक्षात येणे अगर त्याला पटणे ह फारच अवघड असते ह्यामुळेच चागली आत्मचरित्रें फारच दुर्मिळ

आहेत आणि जी थोडी यशस्वी आत्मचरित्रें आहेत त्यांचे मोल साहित्याच्या क्षेत्रात फार मोठें मानलें जातें

मराठी भाषेत तर चांगल्या आत्मचरित्राचें दुर्भिक्षच आहे पण ह्या वैगुण्याची आपल्या गुणवत्तेनें अगदी शिगोशिग भरपाई करणारा एक अप्रतिम ग्रंथ आपल्या भाषेत आहे आणि तो म्हणजे 'स्मृतिचित्रें' एका स्त्रार्थानें अशिक्षित आणि जवळजवळ निरक्षर बाईनें हा ग्रंथ लिहून मराठी साहित्या-वर अमोल लेणें चढवले आहे आणि त्याचबरोबर साहित्याविषयीच्या अनेक तत्कालीन कल्पनांपुढे एक प्रश्नचिन्ह काढून ठेवले आहे

इतिहास म्हणून स्मृतिचित्राचे मोल फार मोठें आहे कारण ती फार प्राजलपणानें लिहिलेली आहेत 'माझें चरित्र लिहायचे झाले तर ते घडले तसे लिहा' असे मुळी नारायण वामन टिळकानी आपल्या कुटुंबियाना अगदी बजावून सांगितले होते आणि त्याची ती इच्छा पुरी करण्याच्या हेतूनेच त्याच्यावर निरतिशय प्रेम करणाऱ्या त्याच्या पत्नीने ही स्मृति-चित्रें लिहिली पुन्हा आतले एक—बाहेरचे एक असा मुळी लक्ष्मीबाईंचा स्वभावच नव्हता, आणि त्याची स्मरणशक्तीदेखील फार तीव्र होती त्या-मुळे टिळक—कुटुंबाच्या जीवनाचा पुष्पळसा बिनचूक वृत्तान्त या पुस्तकात आपल्याला सापडतो

अर्थात् लक्ष्मीबाईवर ल्हानपणापासून झालेल्या सस्कारामुळे जीवनाच्या काही अंगाविषयी उघडपणे लिहिणे त्याना शक्यच नव्हतें पुन्हा लक्ष्मीबाई काही सुशिक्षित आणि विद्वान् नव्हत्या त्यामुळे तत्कालीन जीवनाची त्यानी विद्वत्तापूर्ण चिकित्सा करावी अशी अपेक्षा करणेच चुकीचे आहे त्याचा मोठेपणा हा की विद्वान् आणि रसिक याच्या सहवासात सारा जन्म काढूनदेखील विद्वत्तेचा आव आणून त्यानी हा नसता प्रयत्न केला नाही आपल्या स्वत च्या प्रवृत्तीशी त्यानी इमान राखले

मुद्दाम माहिती देण्याचा अगर चिकित्सा करण्याचा मुळी लक्ष्मीबाईंनी प्रयत्नच केलेला नाही आणि तरी कितीतरी मोलाची माहिती सहजगत्या त्यानी आपल्या आत्मचरित्रात देऊन ठेवलेली आहे

नारायण वामन टिळक हे एक आधुनिक सत होते आणि त्याच्यावर निरतिशय प्रेम करणारी त्याची पत्नीदेखील आपल्या प्रवृत्तीनुसार वेगळ्या

मार्गाने त्याचाच कित्ता गिरवीत होती. ज्या पायऱ्यांनी ह्या दोन माणसांनी सतत्त्वाच्या दिशेने हा प्रवास केला त्याचा वृत्तान्त अगदी कलाहीनपणे लिहिला गेला असता तरी मोलाचा ठरला असता आणि इथे तर तो निखळ कलात्मकपणे लिहिलेला आहे शिवाय टिळक सत होण्याच्या प्रयत्नातली एक पायरी म्हणून ख्रिस्ती झाले, त्यामुळे या आत्मचरित्रात ख्रिस्ती धर्म व हिंदु धर्म याच्या सघर्षाविषयी आणि तत्कालीन धार्मिक कल्पनाविषयी पुष्कळशी मोलाची माहिती मिळते विशेषत ख्रिस्ती समाज व मिशनरी याच्याविषयी माहिती आपल्याला विशेष उपलब्ध नाही आणि लक्ष्मीबाईंनी तो समाज जितक्या जवळून पाहिला तितक्या जवळून तो फार थोड्या मराठी लोकानी पाहिला आहे त्यामुळे ख्रिस्ती समाजाचे त्यानी रेखाटलेले चित्र जिज्ञासूच्या दृष्टीने फार उपयुक्त आहे

टिळकाचे मराठी साहित्यातले स्थान फार मोठे आहे त्यानी लिहिलेली कविता जरी फार उच्च दर्जाची नसली (स्मृतिचित्रात उद्धृत केलेल्या त्याच्या कविता त्या सुदर पुस्तकाला जोडलेल्या ठिगळासारख्या वाटतात) तरी मराठी कवितेच्या विकासातला तो एक महत्त्वाचा टप्पा आहे तत्कालीन वाङ्मयीन चळवळीत आणि विचारमथनात त्यानी महत्त्वाचा भाग घेतला अनेक साहित्यिकाशी त्याचा सबध आला आणि ठोबऱ्यासारखा कवि त्याच्या घरात वाढला टिळकाच्या या वाङ्मयीन जीवनाचा वृत्तान्त मराठी साहित्याच्या इतिहासाच्या दृष्टीने फार महत्त्वाचा आहे खरें म्हणजे नुसत्या बालकवीच्या आठवणी जरी लक्ष्मीबाईंनी लिहून ठेवल्या असत्या तरी त्यानी फार मोलाची कामगिरी केली असे म्हणावे लागले असते

तत्कालीन समाजस्थितीचेदेखील तपशीलवार चित्रण स्मृतिचित्रात आढळते त्या काळात परगावी राहणाऱ्या कोणासहि दहा रुपये पाठविले की त्याचे भागू शकत असे ! यावरून व अशाच अन्य माहितीवरून तेव्हाच्या किंमती व राहणीचे मान याची चागली कल्पना येते

तसेच तेव्हाचे कौटुबिक जीवन, कुटुबातील माणसात असलेले अत्यत जिव्हाळ्याचे सबध, परस्पराच्या मदतीला उभे राहण्याची तेव्हाची वृत्ति, समाजातल्या वेगवेगळ्या वर्गाचे परस्परसबध आणि मुख्य म्हणजे त्या काळातील स्त्रीजीवन याविषयी कितीतरी माहिती अनेक बारकाव्यासहित

लक्ष्मीबाईंनी सहजगत्या दिली आहे तत्कालीन समाजस्थितीचे चित्रण वा अभ्यास करणाऱ्या पुस्तकाचा तुटवडा लक्षात घेता या माहितीचे महत्त्व फारच जाणवते

लक्ष्मीबाईंनी सर्वांत अधिक माहिती दिली आहे ती आपल्या भाषेच्या द्वारें स्मृतिचित्रातील भाषा ही जशी खास लक्ष्मीबाईंची आहे तशीच ती तत्कालीन स्त्रियांची बोलीभाषा आहे, आणि त्या भाषेतले शब्द, वाक्प्रचार, लयीचे चढउतार आणि तिच्या द्वारें व्यक्त होणारे दृष्टिकोण अगर मनोभूमिका यातून केवढें तरी समाजविषयक ज्ञान मिळू शकेल खरोखर एखाद्या समाजशास्त्रज्ञाने या भाषेचा अभ्यास करून एक प्रबंध लिहिण्यासारखा आहे

अर्थात् लक्ष्मीबाईंनी आपल्या आत्मचरित्राच्या द्वारें ही जी माहिती दिली आहे ती अन्य कोणी असले पुस्तक लिहिले असते तरी त्या द्वारें कमी-अधिक प्रमाणात मिळालीच असती एखाद्या विद्वान् व्यक्तीने जर असे पुस्तक लिहिले असते तर तत्कालीन वाङ्मयीन प्रवाह व चळवळी आणि टिळकांचे धर्मांतर याच्यावर पुष्कळच प्रकाश पडू शकला असता पण लक्ष्मीबाईंनी अजाणता ती माहिती दिली आहे तसेच आत्मचरित्र लिहिताना त्यांनी स्वीकारलेल्या भूमिकेमुळे जी माहिती त्यांनी दिली आहे (उदाहरणार्थ बालकवि ठोंबऱ्याविषयीची माहिती) ती माहिती मात्र कोणत्याहि विद्वानाला देता आली नसती लक्ष्मीबाईंचे असामान्य व्यक्तिमत्त्व व त्यांचे असामान्य जीवन यामुळेच ही अत्यंत मोलाची माहिती त्यांना साठवता आली आणि देता आली

खरें म्हणजे लक्ष्मीबाईंनी जी दिली आहे ती मुळी माहिती नव्हेच ! त्यांचे सारें अनुभवाचे विश्वच स्मृतिचित्रात प्रकट झाले आहे आणि अनुभवात अपरिहार्यपणे माहिती विरघळलेली असते म्हणनच स्मृतिचित्रात माहिती देखील आहे इतिहास आणि कादंबरी यांना एकरूप करण्याची जी असाधारण किमया आत्मचरित्रकाराला साधावी लागते ती लक्ष्मीबाईंनी साधली आहे त्या विद्वान् असत्या तर त्या संशोधनाच्या व चिकित्सेच्या मागे लागल्या असत्या आणि मग त्यांना हे कदाचित् साधले नसते त्या जर नारायण वामन टिळकांसारख्या त्या काळच्या नावाजलेल्या

साहित्यिका असत्या तर त्याना हें लाघीनेच साधले नसते कारण मग त्या रूढ वाङमयीन मर्केताना वळी पडल्या असत्या त्याचे अनुभव आपले सहज-स्वरूप सोडून व निराळे मुखवटे चढवून लोकांच्या पुढे आले असते पण त्या नुसत्याच लक्ष्मीवाई टिळक होत्या आपण इतिहासहि लिहीत आहो आणि कादवरीहि लिहीत आहो व ह्या दोहोंची प्रकृति भिन्न असते याची त्याना जाणीवच नव्हती असले कृत्रिम प्रश्न त्याच्यापुरते तरी अस्तित्वातच नव्हते त्याना आत्मचरित्र लिहायचे होते आणि म्हणून जशा त्या नि सकोचपणे आणि सहजपणे जगल्या तसेच त्यानी आत्मचरित्रहि लिहून टाकले

पुन्हा आत्मचरित्रकाराला स्वत चे समर्थन करण्याचा अगर स्वत च्या व्यक्तिमत्वाचे प्रदर्शन करण्याचा जो मोह होतो त्यालाहि लक्ष्मीबाई बळी पडल्या नाहीत, कारण एक तर असे प्रदर्शन करणे हा त्याचा स्वभावच नव्हता आणि पुन्हा आपण कोणी मोठे आहोत आणि आपले चरित्र आपल्याला लोकासमोर माडायचे आहे ह्या भावनेने मुळी लक्ष्मीबाई आपले आत्मचरित्र लिहीतच नव्हत्या आपल्या नवऱ्याचे चरित्र ययातथ्यपणे लोकासमोर यावे म्हणूनच त्यानी ते पुस्तक लिहून काढले

इतिहास म्हणून स्मृतिचित्रें मोलाची आहेत हें खरें इतिहास व कादवरी या दोहोंचा सुदर मिलाफ घडवून आणण्याची असाधारण किमया स्मृति-चित्रात साधलेली आहे आणि म्हणून त्या पुस्तकाला फार मोठें मोल आहे हेंहि खरें पण ह्याहूनहि महत्त्वाची गोष्ट ही की स्मृतिचित्रें ही एक अत्यत श्रेष्ठ दर्जाची कलाकृति आहे तें पुस्तक पूर्णपणें काल्पनिक आहे असे जरी उद्या सिद्ध झाले तरी कलाकृति या नात्याने त्याचे मोल जराहि कमी होणार नाही, उलट तें कावणभर वाढेलच आणि हे कावणदेखील जुन्या काळचे-चागले जाडजूड आणि बावनकशी सोन्याचे !

स्मृतिचित्राच्या या वाङ्मयीन थोरवीची अनेक अगें आहेत त्यापैकी एक म्हणजे लक्ष्मीबाईंनी रेखाटलेली असामान्य आणि विविध व्यक्तिचित्रें यात टिळकाच्या व्यक्तिचित्राला अर्थातच मध्यवर्ति स्थान आहे असे म्हणता येईल की जन्मभर टिळकाचा प्रवास सत होण्याच्या दिशेने चालला होता आणि या प्रवासाचे टप्पे त्यातील सर्व चढउतारासह लक्ष्मीबाईंनी फार मार्मिकपणे चित्रित केले आहेत अशेर ह्या नादिष्ट, सतापी व हाताने

कोणतेहि काम करू न शकणाऱ्या माणसाने आपल्या जिवाची पर्वा न करता प्लेग लागलेल्या माणसाची स्वत च्या हाताने शुश्रूषा केली गरिबाना मिळत नाही म्हणून सुग्रास अन्न त्याला खाववेनास झाले अगात कफनी घालून-आणि पायात चाळ बाधून तो ख्रिस्ताचे भजन करीत नाचू लागला हा मनुष्य अतर्बाह्य परमेश्वरमय झाला

सतत्वाच्या दिशेने चाललेल्या या टिळकाच्या प्रवासाचे चित्रण करताना त्याच्या स्वभावाच्या विविध आणि परस्परविरोधी पैलूचे दर्शन घडवायला लक्ष्मीबाई विसरल्या नाहीत टिळकाच्याविषयी गाढ प्रेम आणि आदर असूनदेखील, टिळक हा अनेक गुणदोषानी युक्त असा एक मनुष्यप्राणी होता ह्याची जाणीव लक्ष्मीबाईंना सतत होती

टिळक सहृदय होते दुसऱ्याची गरज भागविण्यासाठी नेसूचे सोडून देण्याची वृत्ति होती पण माणूस—मग ती स्वत ची बायको का असेना—दृष्टीआड झाले की टिळक त्याला पूर्णपणे विसरत असत आपल्यामागे आपल्या बायकोला उपास पडत असतील याचीहि त्याना जाणीव राहात नसे सर्वांभूती प्रेम करू पाहणारा हा मनुष्य इतका सतापी होता, की रागाच्या भरात त्याने आपल्या सात महिन्याच्या गरोदर बायकोला जिन्यावरून ढकलून दिली होती ! पैशाचा हिशोब त्याना मुळीच कळत नसे, पण आपल्या इतर मिळकतीचा हिशोब मात्र आपल्या मृत्युपत्रात त्यानी बिनचूक आणि व्यवस्थित केला होता घराच्या दारासमोर खड्डा खणला आणि त्यावर पत्रावळ टाकून तो झाकला म्हणजे चोर त्यात पडेल अशा मूर्खपणाच्या कल्पना जशा सुचत असत त्याचप्रमाणे धर्माचा त्याग म्हणजे राष्ट्रीयत्वाचा त्याग नव्हे ह्या महान् तत्त्वाचा शोधहि त्याना लागला होता टिळक अतिशय सज्जन होते खरे, पण धर्मान्तर केल्यावर बायको व मुलगा यानी आपल्याकडे यावे म्हणून कायदेशीर इलाज करायलादेखील ते निघाले होते

टिळकाच्या स्वभावातील काही पैलूचे हें विरोधात्मक वर्णन अर्थातच काहीसे नाटकी आहे ह्या विविध पैलूतले नाते काही केवळ विरोधाचे नव्हते आणि ते केवळ तसे होते असे लक्ष्मीबाईंनी कोठेहि भासवलेले नाही विरोधात काय गमत असते हें माहीत असूनदेखील (उदाहरणार्थ, 'घरात पाऊल टाकलेस तर तगडीच मोडून टाकीन' अशी धमकी देणाऱ्या टिळकाच्याच

घरात आपण कायमचे कसे राहायला गेलो याचे त्यानी केलेले वर्णन) त्यानी तसे भासवलेले नाही

पुष्कळदा कादबऱ्यात आदर्श असा जो नायक असतो त्याचे चित्रण फसलेले असत तो आदर्श आहे या कल्पनेच्या दडपणानेच त फसते मोठमोठ्या कादबरीकाराच्या बाबतीत हा प्रकार झालेला आहे पण स्मृतिचित्राच्या अनभिज्ञ लेखिकेला मात्र असे अपयश आलेले नाही अभिजात कलावतालाच जें साधते तें तिला सहजगत्या साधून गेले आहे

टिळकाच्याइतकेच किंवा त्याच्याहून अधिक महत्त्वाचे स्थान स्मृतिचित्रात लक्ष्मीबाईंना आहे आणि स्वत चे व्यक्तिचित्र रेखाटण्यात त्याना असाधारण यश लाभले आहे

स्मृतिचित्रें वाचून ज्या लक्ष्मीबाई डोळ्यासमोर उभ्या राहतात त्या बहिर्मुख वृत्तीच्या आहेत सतत ससाराचे कावाडकष्ट करणाऱ्या आणि व्यवहारदक्ष आहेत तत्त्वचर्चेत त्याना रस वाटत नाही आणि भुईवरचे त्याचे पाय कधी•सुटत नाहीत उलट टिळकाचेच पाय भुईवर टेकवण्याचा त्या सतत प्रयत्न करीत असतात त्या मोठ्या जिवट आणि चिवट वृत्तीच्या आहेत आत्महत्या करावी असे वाटायला लावणारे अनेक प्रसग त्याच्यावर येतात, पण आत्महत्या तर त्या करीत नाहीतच, उलट खाली आपटलेल्या चेंडूप्रमाणे उसळी घेऊन त्या अधिक उत्साहाने जगू लागतात त्या अगदी मनमोकळ्या आहेत आणि त्या कधीहि 'सेल्फ्-कॉन्शस' होत नाहीत टिळकासारख्या प्रभावी व्यक्तीच्या छायेंत सारा जन्म जातो आणि त्यामुळे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वावर फार मोठा परिणाम होतो पण त्या कधीहि दबून जात नाहीत, अनुकरण करू लागत नाहीत टिळकानी लिहून दिलेली भाषणे वाचून दाखवणे त्याना रुचत नाही आणि त्या त्याना तसे स्पष्टपणे सागतात लक्ष्मीबाई या नेहमी लक्ष्मीबाईच राहतात ठोकऱ्याच्या शब्दात सागायचे म्हणजे—" लक्ष्मीबाई, जरी पचम जॉर्ज बादशहा तुमच्याकडे आला तरी तुम्ही त्याला म्हणाल, 'बाळ, येताना तेवढ फाटक लावून घे बर!'"

स्मृतिचित्रातल्या लक्ष्मीबाई प्रेमळ आहेत पण त्याचे प्रेम पाटाच्या पाण्यासारखें झुळुझुळु वाहणारें, दुसऱ्याचे सगोपन करणारें न त्याना प्रसन्न

करून डोलवणारें आहे ते महापुरासारखें नाहीं ते चांगले डोळस आहे अफूसारखें नाहीं

ह्या प्रेमळपणाच्या जोडीला त्याच्याजवळ असामान्य विनोदबुद्धि आहे ही विनोदबुद्धि सहानुभूतीनें ओलावलेली आहे, सूक्ष्म निरीक्षणावर आधारलेली आहे, तल्लख बुद्धीवर पोसलेली आहे, लक्ष्मीबाईंना अधिक डोळस करणारी आहे, त्यांच्या व्यक्तिमत्वाचा तोल सावरणारी आहे

जराहि 'सेल्फ-कॉन्शस' न होता, नव्हे मुळी आपले व्यक्तिमत्त्व रेखाटण्याचा असा कोणताच खास प्रयत्न न करता लक्ष्मीबाईंनी स्वत चे हे चित्र उभें केले आहे ते पाहून कलावंत या नात्यानें त्यांची थोरवी केवढी होती हे तर जाणवतेच, पण त्याबरोबर त्यांना व टिळकांना एकत्र आणणारी नियतीदेखील थोर कलावंत होती असें वाटू लागते कारण दोघांची व्यक्तिमत्त्वें एकाच वेळी परस्परविरोधी आणि पूरकहि आहेत आणि यामुळे त्या दोघांच्या जीविताना आणि स्मृतिचित्राना विशेष रंगत आली आहे असें वाटते की तुकारामाला जर लक्ष्मीबाईंसारखी बायको' मिळाली असती तर किती बरें झाले असते! आणि किती बहारदार व मौल्यवान् स्मृतिचित्रें आपल्याला वाचायला मिळाली असती!

लक्ष्मीबाईंनी इतर अनेक छोटीमोठी स्वभावचित्रेंदेखील तितक्याच समजुतीनें आणि प्रभावीपणे रेखाटली आहेत सोनेनाणे धुऊन घेणारे नाना, पत्ता माहीत नसल्यामुळे आपल्या लाडक्या मनूला शोधण्यासाठी मुंबईभर वणवण फिरत चाळीचाळीतून डोकावणारे गोविंदरावमामा, मनू अनेक वर्षांनी घरी आली असता आपल्याला रडू येईल म्हणून रात्र होईपर्यंत तिच्याशीं काहीच न बोलणारी भिकूताई, सुनेनें पाणी प्यायचे भाडें पिकदाणी म्हणून वापरणारे मामंजी, नवऱ्याने लाथ मारल्यावर तोंडात पाण्याशिवाय काही न घेता रामराम म्हणत प्राण सोडणारी टिळकांची आई आणि आपल्या विहिणीनें अशा रीतीनें कोठें प्राण सोडला ते कसल्या तरी ओढीनें मुद्दाम पाहून येणारी लक्ष्मीबाईंची आई, अंगावरचे कपडेदेखील गोरगरिबाना देऊन उघडेबोडके घरी येणारे महादेवभाऊजी, विनचेहेऱ्याचे पण अखेर टिळकांच्या मृत्यूनें भ्रमिष्ट झालेले सखारामभाऊजी, लक्ष्मीबाई कविता वाचीत नाहीत म्हणून त्या फाडून टाकणारा ठोंबरे, लक्ष्मी-

बाईंच्या हातचा फोडणीचा भात खाताना आपण पचपक्वान्नें खात आहोत असा बहाणा करणारा धनाढ्य बुटीचा मुलगा बापूसाहेब, टिळकांची व दत्तूची आबाळ होईल म्हणून लक्ष्मीबाईंना नर्सिंगचे शिक्षण घ्यायला नालायक ठरवून परत पाठवून द्या असें हॉस्पिटलच्या चालकांना गुप्तपणे कळविणारा हयूमसाहेब, 'आई, तू लोकांच्या समोर रडू नको' असें म्हणणारा दत्तू, टिळकांच्या घरी मुक्काम करणारे अनेक तऱ्हेवाईक आश्रित, अशी यादी करीत राहिले तर पानेंच्या पाने भरतील इतकी विपुल स्वभावचित्रें लक्ष्मीबाईंनी रेखाटून ठेवली आहेत

लक्ष्मीबाईंच्या स्वभावचित्रणाची अनेक वैशिष्ट्यें आहेत माणसाची शरीरें, चेहेरेपट्टया व हालचाली यांचे त्या कधी वर्णन करीत नाहीत अगर त्यांच्या मनात काय चाललें आहे याचादेखील त्या मागोवा घेत नाहीत इतरांच्या बाबतीतच नव्हे तर स्वतःच्या बाबतीतदेखील मनातील वादळाची अगर विचारतरंगाची नोंद त्या करीत नाहीत टिळकांनी धर्मान्तर केल्यानंतर त्यांना ज्या यातना झाल्या त्यांचे दर्शन घडावें असें वाचकाला फार वाटतें पण त्या वेळी आपल्या मनात काय घडत होतें याचें चित्रण त्या जवळजवळ मुळीच करीत नाहीत, फक्त आपली वाचा कशी गेली, आपण टिळक भेटणार असें कळताच सारख्या येरझाऱ्या कशा घालीत होतो, आपल्या डोळ्यातलें पाणी कसें खळेना याचें वर्णन त्या करतात आणि त्यावर आपल्याला समाधान मानून घ्यावें लागतें कारण लक्ष्मीबाईंची वृत्तीच मुळी बहिर्मुख होती माणसांचे बोलणे आणि कृति ह्यावरच त्यांचे लक्ष केंद्रित असे आणि स्मृतिचित्रात पहिल्यापासून शेवटपर्यंत याच गोष्टींचें त्यांनी चित्रण केलें आहे

बहिर्मुख वृत्तीच्या माणसात पुष्कळदा जे दोष असतात ते मात्र लक्ष्मीबाईंच्या ठिकाणी नव्हते जें स्थूल तेवढेंच त्यांना दिसलें अशातला भाग नाही अगर मानवी अंत करणाला त्यांना स्पर्श करता येत नसे, त्यांचें सुख आणि त्यांच्या व्यथा त्यांना जाणवत नसत अशातलाहि भाग नाही त्यामुळे त्यांनी संपूर्ण माणसें त्यांच्या सर्व स्वभाववैचित्र्यासहित चित्रित केली आहेत त्यांचे सूक्ष्म स्वभावविशेष आणि त्यांतील विसंगतीदेखील त्यांच्या नजरेंतून निसटलेल्या नाहीत आणि जरी त्यांनी त्यांच्या मनात कधी प्रवेश केला नाही तरी अप्रत्यक्षरीत्या त्यांच्या मन स्थितीचें स्वरूप त्यांनी सूचित केलें आहे

या व्यक्तिचित्रणात लक्ष्मीबाईंच्या स्वत च्या अनेक स्वभावविशेषाचा त्याना उपयोग झाला आहे त्या 'सेल्फ-कॉन्शस' नसल्यामुळे व्यक्तिचित्रण करताना त्याचा 'फोकस' कधी चुकलेला नाही अगर त्या व्यक्तिचित्रणाच्या सच्चेपणाला कधी बाध आलेला नाही त्याचे पाय सतत भुईवर टेकलेले असल्यामुळे व्यक्तिचित्रण करताना त्या कधी कल्पनेच्या आहारीं गेलेल्या नाहीत आणि कोणत्याहि व्यक्तिमत्त्वाचे स्वत वर दडपण पडू न देण्याइतका खबीरपणा अगर आत्मनिष्ठा अगी असल्यामुळे धाकाने, आदराने अगर अतिरिक्त प्रेमाने त्याना आधळे केलेले नाही त्याच्या तल्लख बुद्धीमुळे आणि सूक्ष्म निरीक्षणामुळे निरनिराळया व्यक्तिमत्त्वाचे अनेकविध पैलू त्याच्या दृष्टीस पडले आणि विनोदबुद्धीमुळे मानवी स्वभावातल्या विसगतीचे आणि हास्यास्पदपणाचे त्याना दर्शन घडले त्याचा प्रेमळपणा सानेगुरुजीच्या प्रेमळपणाप्रमाणे आधळें करणारा, निरीक्षणाच्या मार्गांत अपारदर्शक काचेप्रमाणे उभा राहणारा नव्हता प्रेमळपणाने त्याना अधिक डोळस केले माणसाच्या हृदयाला स्पर्श करण्याचे सामर्थ्य त्याना प्राप्त करून दिले साहित्य व साहित्यिक याच्याशी सतत सबध असल्यामुळे त्याच्या रसिकतेचा आपोआप विकास झाला होता स्वभावचित्रणाविषयीच्या कोणत्याहि पुस्तकी कल्पना डोक्यात नसल्यामुळे कसलीहि कृत्रिम बधने त्याच्या स्वभावचित्रणावर पडली नाहीत

जर लक्ष्मीबाई थोडया अतर्मुख वृत्तीच्याहि असल्या, त्याचा अधिक बौद्धिक विकास झाला असता आणि थोडी अधिक काव्यात्मकता त्याच्या अगी असती तर चेकॉव्ह अगर गॉर्की याना जें साधले ते त्यानाहि साधून गेले असते माणसाचा आत्माच त्याना गवसला असता पण हे गुण अगी नसूनदेखील माणसाच्या आत्म्याला त्यानी निदान स्पर्श तरी खात्रीने केला आहे

लक्ष्मीबाईंनी नुसती व्यक्तिचित्रे रगविलेली नाहीत तर या व्यक्तिचित्रातून आणि त्याच्या परस्परसबधातून त्यानी अनेकविध घाट निर्माण केले आहेत फार थोर लेखकानाच जें साधते त त्यानी साधले आहे

सतापी, नादिष्ट, अव्यवहारी व कविहृदयाचे टिळक कसले तरी श्रेय शोधीत अखेर सतपदाला कसें पोचले याच्या चित्रणातून व्यक्तिमत्त्वाच्या विकासाचा एक घाट निर्माण झाला आहे हा घाट अशा अनेक व्यक्तीची चरित्रें वाचून

आपल्या परिचयाचा झालेला आहे हें खरें, पण टिळकाच्या विकासाची काही वैशिष्ट्यें आहेत आणि त्यामुळे या घाटाला थोडा वेगळेपणा आला आहे अर्थातच या विकासाचे सर्वांगीण चित्रण करण्याचे सामर्थ्य लक्ष्मीबाईंच्या अगी नव्हते आणि म्हणून हा घाट त्यातल्या त्यात जरा कमी प्रतीचा आहे पण कर्मठ हिंदुत्वाचे सस्कार झालेल्या, ससारी वृत्तीच्या, व्यवहारी, बहिर्मुख व आनदी, इतकेच नव्हे तर विनोदबुद्धि अगी असलेल्या लक्ष्मीबाईंनी आपल्या निरतिशय पतिप्रेमामुळे टिळकाच्या मागोमाग जाण्याचा जो प्रयत्न केला आणि त्यामुळे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा जो विकास झाला त्याचा घाट मात्र अपूर्व आहे कारण लक्ष्मीबाईंनी आपले स्वत्व कायम राखले आणि तरी आपल्या प्रकृतीशी अनेक प्रकारें विसगत अशा आदर्शानुसार त्यानी ते स्वत्व वाकविले अनेक विरोधी गोष्टीचा मेळ घातला आपल्या स्वभावविशेषाना अगदी वेगळेंच वळण लावले

निरनिराळ्या व्यक्तिमत्त्वाच्या परस्पर सबधातूनदेखील त्यानी विविध प्रकारचे घाट निर्माण केले आहेत आणि त्याद्वारें सर्वच व्यक्तिमत्त्वाची खुलावट साधली आहे ती अधिक अर्थपूर्ण केली आहेत टिळक आणि लक्ष्मीबाई याना एकत्र आणण्यात तर वर म्हटल्याप्रमाणे नियतीने फार मोठी कल्पकता दाखवली ढगावर सूर्यप्रकाश पडल्यावर जसे इद्रधनुष्य खुलतें, तसेच टिळकाशी सबध असल्यामुळे लक्ष्मीबाईंचे सारें व्यक्तिमत्त्व खुलले आणि दोघांच्या व्यक्तिमत्त्वाचे मिळून एक भव्य इद्रधनुष्य निर्माण झाले त्याचे एक टोक हिमशिखरावर विसावले होते आणि दुसऱ्याला लक्ष्मीबाईंच्या ससाराचे शिंके टागलेले होते

या इद्रधनुष्यात सतापाच्या शेजारी विनोदाच्या हसऱ्या लाह्या होत्या नि सगपणाच्या पाठुगळीला ससारी वृत्ति होती वाहत्या औदार्याच्या शेजारी हिशोबाची चोपडी होती मानीपणाला लोचटपणा चिकटलेला होता आणि फुलपाखरी वृत्तीच्या भोवती एकनिष्ठेचे धागे होते या विरोधी गोष्टीच्या मिश्रणातून अनेक रग निर्माण होत होते आणि परस्पराना खुलवीत होते एक रग कुठे सपला आणि दुसरा सुरू कुठे झाला ते सागता येत नव्हते लक्ष्मीबाईंच्या ससाराचे शिंके उच उच जाऊन हिमशिखराशी स्पर्धा करीत होते.

इतर व्यक्तिचित्राचे परस्परसंबंध देखील इतकेच अर्थपूर्ण आहेत एक टिळकाचेच व्यक्तिचित्र घेतले तर इतर अनेक व्यक्तिचित्रे त्याची खुलावट करतात मिशनरी बायाकडून शिवणकाम शिकणारी, कविता करणारी आणि नवऱ्याने लाथ मारल्यावर पाण्याशिवाय दुसरें काही तोंडात न घेता रामनामाचा जप करीत प्राण सोडणारी टिळकाची आई त्याच्या व्यक्तिमत्त्वावर एक प्रकारचा प्रकाश टाकते तर त्याचे तऱ्हेवाईक वडील त्यावर वेगळाच प्रकाश पाडतात गोरगरिबाना अगावरचे कपडेदेखील देऊन टाकून उघडेबोडके घरीं येणारे महादेवमाऊजी त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाची ज्या प्रकारें खुलावट करतात त्याहून अगदी वेगळी खुलावट बालकवि ठोमरे करतात टिळकाच्या ससाराच्या काळजीमुळे श्रीमत आप्पासाहेब बुटी त्याना रात आपल्या घरी येऊन दोन रुपये घेऊन जायला सागतात आणि टिळक त्याला मानीपणाने नकार देतात ह्या प्रसगानें दोघाच्याहि व्यक्तिमत्त्वाना कोदण सापडल्यासारखें होतें ह्यूमसाहेब आणि टिळक याचे सबंध किंवा टिळकाचे आणि त्याच्या अनेक आश्रिताचे संबंध हेदेखील टिळकाच्या व्यक्तिमत्त्वावर अनेक प्रकारें प्रकाश टाकतात आणि स्मृतिचित्रात आगतुकासारखे वावरणारे सखारामभावोजी जेव्हा टिळकाच्या मृत्यूमुळे भ्रमिष्ट होतात आणि लक्ष्मी-बाईंच्या समोर येऊन धाडकन् पडतात तेव्हा या वाङमयीन निदाकरा स्मृति-चित्रानील नक्षत्रमालत एकदम स्थान मिळत आणि व्यक्तिमत्त्वाची एक वेगळीच खुलावट होते

लक्ष्मीबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाचीदेखील अशीच खुलावट स्मृतिचित्रातील इतर व्यक्ति करतात—नव्हे स्मृतिचित्रातील व्यक्तीच्या परस्परसंबधातून निर्माण होणारे घाट इतके विविध प्रकारचे आहत की त्याची तपशीलवार नाद करून त्याचे रसग्रहण करणे अगदी अशक्य आहे म्हणून वर दिलेल्या काही नमुन्यावरच या लेखापुरतें तरी आपल्याला समाधान मानले पाहिजे

स्मृतिचित्रात जशी अनेकविध व्यक्तिचित्रे आहेत तसेच अनेकविध प्रसगहि आहेत नव्हे, स्मृतिचित्रात वर्णनें अशी जवळजवळ नाहीतच सगळे प्रसगच आहेत लक्ष्मीबाईंची प्रतिभाच मुळी नाट्यात्मक होती आणि आयुष्यभर त्यानी नाट्यपूर्ण प्रसग आपल्या स्मृतीच्या पेटीत साठवून ठेवले आपल्या साऱ्या जीवनालाच मुळी त्यानी नाट्यरूप करून टाकले

लक्ष्मीबाईंच्या जीवनाचे उभे आडवे धागे असलेले हे प्रसग अनेक प्रकारचे आहेत वसुलाचे रुपये दिवसभर अगणात शेणाच्या पोयाखाली ठेवून नाना मध्याकाळी ते विटाळाचे रुपये गगेवर धुण्यासाठी म्हणून नेतात आणि अखेर तेथेच विसरून येतात हा प्रसग नानाचे सोवळ्याचे विक्षिप्त वेड दाखविणारा आणि म्हणून हास्यास्पद आहे *पण त्याच वेळी त्याला कारुण्याचे अस्तरहि आहे कारण सत्तावनच्या बडात मासरा विनाकारण फाशी गेल्यामुळे त्याच्या* मेंदूला धक्का बसला होता

आपला नवरा आजारी आहे म्हणून उन्हातान्हातून कित्येक मैल चालत आलेल्या टिळकाच्या आईला त्याचे वडील लाथ मारतात आणि त्यानतर तोडात पाण्याशिवाय काही न घेता रामराम म्हणत ती बाई प्राण सोडते ह्या प्रसगात गाढ कारुण्य ओतप्रोत भरलेले आहे

लक्ष्मीबाईंच्या मामजीना एक दिवस प्रेमाचा उमाळा येतो ते त्याना *बायकाना आवरणाला बोलवायला सागतात आणि लाडवाचे सामान आणून* देतात, *पण लाडूकरून झाल्यावर मात्र मामजीचा प्रेमाचा उमाळा* ओसरतो आणि जेवणावळीसाठी तीन लाडू बाहेर ठेवून बाकीचे ते कुलुपात घालून ठेवतात क्षुद्र आणि दुष्ट माणसाच्या औदार्याचे भरते हें अखेर असे आटून जाते

मुंबईला-नवीनच आल्यामुळे जरा काही आवाज झाला म्हणजे धावत गॅलरीत जाऊन बाहेर टवकारून पाहणारी मनु (लक्ष्मीबाईंचे माहेरचे नाव) आणि पत्ता माहीत नसल्यामुळे मनूला शोधीत मुबईभर वणवण हिंडणारे *गोविंदरावमामा याची जी अचानक दृष्टादृष्ट होते ती एखाद्या विनोदी चित्र-पटात खपून जाण्यासारखी आहे* पण त्याचबरोबर ज्या प्रेमाच्या ओढीने गोविंदरावमामा अशी वणवण दारीत हिंडतात ती हृदयाला पीळ पाडणारी आहे.

सोगट्या खेळताना टिळकावर डाव उलटू लागतो त्यामुळे लक्ष्मीबाईंना हसू लोटते साहजिकच टिळक रागावतात आणखी लक्ष्मीबाईंना अधिकच हसू येते मग टिळकाना अधिकच सताप येतो आणि सारे सामान इकडेतिकडे फेकून देऊन अखेर आपल्या बायकोला जिन्यावरून ढकलून देतात इतके *मागितल्यावर लक्ष्मीबाई सहज पुस्ती जोडतात, की 'मला तो सातवा महिना होता'* ह्यामुळे तरुण पतीपत्नीच्या त्या पोरकट भाडणाला एक वेगळाच

अर्थ प्राप्त होतो आणि नवराबायकोच्या विकासशील प्रगल्भ होत जाणाऱ्या संबंधातला एक महत्त्वाचा टप्पा आपण पहात आहोत याची जाणीव होते

स्मृतिचित्रात आढळणाऱ्या काही प्रसंगाचे हे उल्लेख केवळ नमुन्यादाखल केले आहेत हे व असेच इतर प्रसंग कारुण्य, खेळकरपणा, विक्षिप्तपणा, दुष्टपणा, औदार्य, प्रेम अशा अनेकविध मानवी भावनानी आणि स्वभावविशेषानी नटलेले आहेत त्यापैकी पुष्कळशा प्रसंगात विनोदाचे धागे आहेत आणि जीवनातले गाळीव नाटय त्यात उतरलेले आहे

हे नाटय नुसते वरवरचे साधेसुधे नाही वर दिलेल्या प्रत्येक प्रसगावरून असे दिसून येईल, की वरवरच्या नाटयाच्या जोडीला खोल आणि अर्थपूर्ण असे नाटय या प्रसगात आहे चार्ली चाप्लीनच्या विनोदाला जो एक अधिक खोल अर्थ असतो तसाच या प्रसगानाहि असतो आणि या प्रसगाच्या परस्पर-संबंधातून तर अधिकच उदाहरणे देता येतील

आपल्या लग्नाची हकीकत सागताना सुरुवातीला 'घरात आलीस तर तगडी मोडून टाकीन' अशी धमकी देणाऱ्या आपल्या मैत्रिणीच्या भावाची गोष्ट लक्ष्मीबाई सागतात आणि मग पुढे त्याच्याशीच आपले लग्न ठरल व आपण त्याच्या घरात कायमच्या कशा जाऊन राहिलो तें सागतात दोन प्रसग एकापुढे एक ठेवून त्यातून त्या आणखी एक नाटचप्रसग निर्माण करतात

हा नाटयप्रसग तसा साधासुधा आहे पण टिळक व लक्ष्मीबाई याच्या एकदर ससाराच्या कथेच्या सदर्भात त्याला ठेवले की त्याला फार खोल अर्थ प्राप्त होतो त्याच्या साऱ्या सहजीवनावरचे ते एक रूपक होत आणि विशेष म्हणजे खाडेकरी पद्धतीने हें रूपक आपल्या डोळ्यात खुपसण्याचा त्या मुळीच प्रयत्न करीत नाहीत स्मृतिचित्रें जो काळजीपूर्वक वाचील त्याच्याच तें ध्यानात येतें

रुपये धुणाऱ्या नानानी हकीगत स्वतत्रपणें तर नाटचपूर्ण आहेच, पण याच नानाची मुलगी पुढें ख्रिस्ती होते, महार-ढोराना जवळ करते आणि भग्याचे काम करते हें ध्यानात घेतले की या प्रसगातले नाटय अधिक अर्थपूर्ण होत

नवस फेडण्यासाठी मारुतीला घालायची यदघाची माळ खाऊन टाकणारे टिळक अखेर ईश्वरभक्तीने भारून जातात मला लोक अहो-जाहो का म्हणत

नाहीत म्हणून रागावणारा ठोमरे, नतर लक्ष्मीबाईंनी आपल्याला 'हत् मूर्खा' म्हणावे म्हणून अडून बसतो आपली विहीण कोठे मेली तें मुद्दाम पाहून आलेली लक्ष्मीबाईंची आई पुढे त्याच दुखण्याने जवळच्याच एका गावी मृत्यु पावते. स्मृतिचित्रातल्या निरनिराळ्या प्रसगात सवादविरोधाची अशी अनेक नाती आहेत आणि त्यामुळे त्या पुस्तकाला कलात्मक एकात्मता येऊन ते कितीतरी अर्थपूर्ण झाले आहे

इथे आपण हे मुद्दाम ध्यानात घेतले पाहिजे की पुस्तकाच्या या नाटच-पूर्णतेची लक्ष्मीबाईंना जाणीव होती आणि या गोष्टीचे पुरावे त्याच्या पुस्तकात जागोजागी विखुरलेले आहेत एक अशिक्षित बाई सहजगत्या एक थोर कला-कृति निर्माण करून गेली हे विधान लक्ष्मीबाईच्या बाबतीत अशत च खरें आहे

लक्ष्मीबाईंचा विनोद हे स्मृतिचित्राचे एक लक्षणीय व विलोभनीय वैशिष्टय आहे लक्ष्मीबाईंच्या विनोदाचा हा झरा सारखा झुळझुळू वाहात असतो आणि त्याच्या साऱ्याच स्मृतींना प्रसन्न, हसऱ्या करतो अत्यत दु खाच्या गभीर प्रसगींदेखील त्याची विनोदबुद्धि त्याना सोडून जात नाही ह्या विनोदाने त्याच्या अनुभवाना एक वेगळेच परिमाण प्राप्त करून दिले आहे, त्याना अधिक अर्थपूर्ण केले आहे

व वन्हेवाईक माणसे भेटत गेली आणि त्याच्या आयुष्यात सारखे हास्यकारक प्रसंग घडत गेले पण नंतर असे ध्यानात येते की सगळीच माणस काहीशी तऱ्हेवाईक व विक्षिप्त असतात आणि सगळ्याच्याच आयुष्यात अनेक हास्य-कारक प्रसंग सारखे घडत असतात फक्त त्यातला विनोद जसा अचूकपणे लक्ष्मीबाईंच्या नजरेस येतो तसा इतराच्या येत नाही इतकेच लक्ष्मीबाईंची विनोदबुद्धि इतकी तल्लख व उच्छृंखल होती, की पुष्कळदा तिचा उपयोग त्या दुसऱ्याची फजिती करण्यासाठी करीत असत इतरावर त्यानी अनेक 'प्रॅक्टिकल जोक्स' केले आणि ठोमरे वगैरे मुलानी त्याच्यावरहि तसेच केले

लक्ष्मीबाईंच्या विनोदाची अनेक वैशिष्ट्ये आहेत अनुभवाच्या इतर अगापासून तो कधी वेगळा होत नाही त्याच्याशी तो नेहमी एकजीव झालेला असतो आणि त्याना तो सपन्न करतो नुसताच विनोद लक्ष्मीबाई कधी करीत नाहीत अगर विनोदासाठी प्रसगाचे स्वरूप कधी बदलून टाकीत नाहीत लक्ष्मीबाईंचा विनोद कधी कधी उच्छृंखल होत असला तरी कलेच्या व सभ्य-तेच्या मर्यादा तो कधी सोडत नाही तो कटुतेवर आधारलेला नाही अगर दुसऱ्याची हुर्यवडी उडवण्याच्या इच्छेतून निर्माण झालेला नाही त्याला प्रेमळपणाचे नेहमी अस्तर असते आणि कटुतेवरचे अगर दुःखावरचे गोड औषध म्हणून लक्ष्मीबाई त्याचा अनेकदा उपयोग करतात

मराठी साहित्यात विनोदाचा भवतासुभा आहे आणि स्वतंत्र विनोदी वाङ्मय पुष्कळ आणि चागले लिहिले गेले आहे पण कलाकृतीचे एक अग म्हणून विनोदाला आपल्या साहित्यात फार मर्यादित स्थान आहे ह्या सदर्भात लक्ष्मीबाईंच्या विनोदाचे महत्त्व विशेषच वाटते पण हा सदर्भ नसता तरी स्मृतिचित्रातल्या विनोदाच्या कलात्मक मूल्याला काही उणेपणा आला नसता

लक्ष्मीबाईंची भाषाशैली हे स्मृतिचित्राच्या कलात्मकतेचे एक महत्त्वाचे अग आहे खरे म्हणजे स्मृतिचित्रातून लक्ष्मीबाईंची भाषाशैली वेगळी काढताच येत नाही स्मृतिचित्रातल्या अनुभवाचे ते एक अविभाज्य अग आहे म्हणजेच लक्ष्मीबाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाचेहि ते अविभाज्य अग आहे आणि म्हणून लक्ष्मी-बाईंच्या व्यक्तिमत्त्वाची जी वैशिष्ट्ये आहेत तीच त्याच्या भाषाशैलीचीहि आहेत

स्मृतिचित्राची भाषा ही स्त्रियांची घरगुती भाषा आहे ती बोलण्याची भाषा आहे ग्राथिकतेचे संस्कार तिच्यावर फारसे झालेले नाहीत आणि अलङ्काराचाहि तिला सोस नाही ती साधीसुधी आहे, तशीच मनमोकळी आहे स्वत च्या अस्तित्वाची कृत्रिमता उत्पन्न करणारी जाणीव तिला नाही पण स्वत चा असा डौल तिला खात्रीने आहे ती ठसठशीत आहे तशीच मर्यादशीलहि आहे जशा लक्ष्मीबाई आहेत तशीच त्यांची भाषाहि आहे जसे त्या बोलत असतील तसेच त्यांनी लिहिलेले आहे

ही भाषा अत्यंत नाट्यपूर्ण आहे वर्णने करीत बसण्याचा तिला तिटकारा आहे प्रसंगातले नाट्य व्यक्त करण्याच्या मार्गांत कोणतेहि अडथळे आलेले तिला सहन होत नाहीत एखाद्याच ठसठशीत प्रतिमेने प्रसंगातले नाट्य उभें करणे तिला आवडते उदाहरणार्थ, आत्याबाई आणि टिळक यांच्या भाडणामुळे 'माझी मात्र अडकित्त्यात सापडलेल्या सुपारीसारखी स्थिति झाली' असे लक्ष्मीबाई म्हणतात आणि त्यात सगळें येते नाट्यप्रसंग उभे करण्याकरिता ती संभाषणाचा सढळ हाताने उपयोग करते नव्हे पुष्कळदा ती संभाषणमयच होते

मराठी साहित्याच्या दृष्टीने या भाषेला एक वेगळेंच मोल आहे बोलायची भाषा आणि साहित्याची भाषा यामध्ये नेहमी एक ताण असतो जिवंतपणा हा बोलीभाषेचा मूलभूत गुण असतो आणि साहित्याच्या भाषेची त्या जिवंतपणापासून फारकत झालेली कधीहि चालत नाही त्याचबरोबर अनेक प्रकारचे अर्थ व्यक्त करण्यासाठी साहित्याच्या भाषेला बोलायच्या भाषेपासून पुष्कळदा फार दूर जावे लागते ह्या विरोधी प्रवृत्तींचा यशस्वी मेळ घालण्याचे कार्य प्रत्येक साहित्यिकाला करावे लागते प्रत्येक साहित्यिक ते कार्य आपल्या प्रकृतीनुसार वेगवेगळ्या प्रकारे करीत असतो आणि तें करण्यात कमीअधिक प्रमाणात यशस्वी होत असतो

लक्ष्मीबाईंचे वैशिष्ट्य हे, की हा मेळ घालण्यात त्या पूर्णपणे यशस्वी झाल्या आहेत केवल सोडल्यास त्यांच्या पिढीतल्या साहित्यिकांना जें मुळीच जमलें नाही तें त्यांना पूर्णपणे जमले आहे आणि हें साधताना बोलीभाषेपासून त्या कमीत कमी दूर गेल्या आहेत बोलीभाषेपासून दूर न जाता अनुभवाचे केवढें विविध, सघन विश्व शब्दांकित करता येते ते त्यांनी दाखवून दिले आहे

त्यामुळे कोणताहि जाणीवपूर्वक लिहिणारा मराठी लेखक जेव्हा बोलीभाषे-पासून दूर जाऊ लागतो तेव्हा तो मागे वळून लक्ष्मीबाईंच्या भाषाशैलीकडे पाहात असतो आपण जें व्यक्त करतो ते बोलीभाषेच्या द्वारेंदेखील व्यक्त होऊ शकेल असे लक्ष्मीबाईंच्या उदाहरणामुळे त्याला सारखें वाटत असतें लक्ष्मीबाईंची भाषाशैली हा साहित्यिकाच्या दृष्टीने एक मानदड झाला आहे, त्याना बोलीभाषेकडे पुन पुन्हा खेचून आणणारा लोहचुबक झाला आहे भाषेला मिळणाऱ्या इग्रजी व सस्कृत वळणावरचा जबरदस्त उतारा झाला आहे

स्मृतिचित्रात दोष नाहीत असे नाही त्यापैकी काहींचा उल्लेख आधी आलाच आहे स्मृतिचित्रें वाचताना मधूनमधून अशी शका येते की लक्ष्मीबाई आपले जीवन फारच नाटयपूर्ण करीत आहेत त्याला त्या अधिक बांधेसूद स्वरूप देत आहेत तसेच कादबरी म्हणून स्मृतिचित्राकडे पाहिले तर असे वाटते, की टिळक ख्रिस्ती झाल्यामुळे त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या नैसर्गिक विकासात अडथळे आले त्याला उगीचच मर्यादा पडल्या महाराष्ट्राच्या जीवनात त्याना जें स्थान मिळायला हवे होत आणि त्याच्या हातून जें कार्य व्हायला हवे होत ते होऊ शकले नाही या मर्यादा उल्लघण्याचा ते सारखा प्रयत्न करीत होते पण ते यशस्वी झाले नाहीत किंवा यश येण्यापूर्वीच त्याना मृत्यूने गाठले ह्यातले काहीहि खरें असले तरी कादबरी म्हणून स्मृतिचित्राना जो आकार यायला हवा होता त्यात या एका घटनेमुळे व्यत्यय आला अर्थात् हा दोष लक्ष्मीबाईंचा नव्हे तर प्रत्यक्ष घटनाचा पण असे वाटत, की ह्या गाष्टीची जर लक्ष्मीबाईंना यथार्थ जाणीव असती तर या बिघडलेल्या घाटातूनच त्यानी एक सुदर कलात्मक घाट निर्माण केला असता

ह्या उणीवाना अर्थातच फारसे महत्त्व देण्यात अर्थ नाही कारण लक्ष्मीबाईंनी जें वाङमयीन कार्य करून ठेवले आहे त्याला आधुनिक मराठी साहित्यात अक्षरश जोड नाही इतकेंच नव्हे तर उत्कृष्ट पाश्चात्य साहित्याशी तुलना करता येईल असे आधुनिक मराठी पुस्तक कोणत या प्रश्नाला उत्तर देताना स्मृतिचित्राचे नाव आपल्याला अवश्य घ्यावे लागेल

* * *

५

राम गणेश गडकरी

एकच प्याला

शोकान्तिका म्हणून साहित्यकृतीचा एक स्वतंत्र वर्ग कल्पिला जातो या वर्गांत मोडणाऱ्या साहित्यकृतींची काही खास वैशिष्ट्यें असतात

प्रत्येक शोकान्तिकेचा अंत दुःखपूर्ण असतो हें उघडच आहे पण प्रत्येक दुःखान्तिका ही शोकान्तिका नसते शोकान्तिकेचा शेवट नुसता दुःखपूर्ण नसतो तो दारुण आणि भीषण असतो शोकान्तिकेचा शेवट बहुधा नायकाच्या मृत्यूत अगर सर्वनाशात होतो त्याच्यावर ओढवलेल्या आपत्ति इतक्या [illegible] आणि भयंकर असतात, की त्यातून सुटका होण्याची यत्किंचितहि शक्यता नसते एखाद्या उंच सुळक्यावर चढलेल्या माणसाला मागे वळणे शक्य नसावे आणि पुढे उडी टाकल्याशिवाय गत्यंतर नसावे तशी अवस्था शोकान्तिकेच्या शेवटी झालेली असते

खरें म्हणजे शोकान्तिकेचा घाटच अशा उंच निमुळत्या सुळक्यासारखा असतो तिच्यातील प्रत्येक प्रसंग त्या शोकपूर्ण अंताकडे आपल्याला अपरिहार्यपणें घेऊन जात असतो तिचें प्रत्येक वैशिष्ट्य त्या अंताला पोषक असतें

दु खकारक घटनांची उभी दरड चढत चढतच अखेर आपण त्या भीषण अंताकडे पोचतो ही दरड चढता चढता आपल्याला मधूनमधून हिरवळ दिसते ऑफेलियाचे निष्पाप सौंदर्य अगर सिंधूचा गोड प्रेमळपणा आपल्या नजरेस पडतो–पण तो अखेर करपून जाण्यासाठी मध्येच एखादा झुळझुळ वाहणारा झरा दिसतो, पण त्याच्याजवळ नायक अगर प्रमुख पात्रें तोंड नेतात तोच तो जागच्या जागी जिरून तरी जातो किंवा विषमय तरी होतो शोकान्तिकेत ज्याचा नाश होत असतो त्यात सुंदर, आदरणीय अगर हृदयात प्रेम व सहानुभूति निर्माण करणारें असे पुष्कळसे अनेकदा असतें पण त्यामुळे शोकान्तिकेचा दु खमय परिणाम अधिकच गडद आणि असह्य होतो शोकान्तिकेतला विनोददेखील कडवटपणा वाढवणारा असतो दु ख अधिक दाहक करणारा असतो

शोकान्तिकेचे आणखी एक वैशिष्ट्य म्हणजे तिचा वजनदारपणा आणि गांभीर्य ती पाहात असता काहीतरी momentous घडत आहे असे आपल्याला वाटत असते ह्याचे कारण असे, की एका अगर अनेक व्यक्तींचे सारें जीवनच मुळापासून उखडले जात असते, आणि असे नुसते घडत नाही तर असे घडत आहे याच्या अत्यंत तीव्र आणि उत्कट जाणिवेतूनच शोकान्तिका निर्माण झालेली असते साहजिकच शोकान्तिकेच्या मुळाशी जीवनातील एखादी मूलभूत समस्या–जी समाधानकारकपणे सोडविणे (निदान त्या सदर्भात तरी) अशक्य वाटते अशी समस्या प्रत्यक्ष अगर अप्रत्यक्ष स्वरूपांत असते ही समस्या नैतिक, मानसिक अगर सामाजिकहि असू शकेल पण ती बिनतोड आहे आणि मूलभूतहि आहे हें दाखविण्याइतकी वैचारिक कुवत अगर मनुष्याच्या मनोरचनेचे मूलगामी ज्ञान लेखकाच्या अंगी असावे लागतें अर्थात् शोकान्तिकेच्या मुळाशी जरी एखादी समस्या असावी लागली तरी शोकान्तिका म्हणजे काही समस्या नव्हे शोकान्तिका हा एक अनुभव असतो आणि जरी तो एका समस्येतून निर्माण झालेला असला, तरी शोकान्तिकेचा प्रभावीपणा आणि अर्थपूर्णता ही त्या समस्येवर अशत च अवलंबून असतात एखाद्या प्रेक्षकाला शोकान्तिकेच्या मुळाशी असलेली समस्या मूलभूत आहे अगर बिनतोड आहे असे कदाचित् दाखविता येणार नाही आणि तरीहि त्याची शोकान्तिका अत्यंत प्रभावी आणि अर्थपूर्ण असू शकेल कारण बिनतोड आणि मूलभूत

हे नावच चटकन् डोळ्यासमोर येते इथे पुढे असेहि म्हणता येईल की नुसते नाटक नव्हे तर काव्यात्मक नाटक हेंच शोकात्मक अनुभव व्यक्त करण्यास विशेष अनुकूल असते ह्याचा अर्थ असा नव्हे की शोकान्त नाटकातले सवाद पद्यात्मक असावे, पण ते गद्यात लिहिलेले असले तरी त्याच्यात काव्यगुण प्रकर्षाने असावा लागतो

अर्थात् या सान्या विवेचनाच्या सदर्भात हे लक्षात ठेवले पाहिजे, की नाटक व कादबरी हे दोन्ही फार लवचिक वाङ्मयप्रकार आहेत आणि वेगवेगळ्या लेखकानी ते अगदी वेगवेगळ्या प्रकारें वापरलेले आहेत चेकॉव्हने नाटकाचा उपयोग उत्कट पण तीव्र नव्हे, सघर्षपूर्ण पण टोकदार नव्हे असे अनुभव व्यक्त करण्यासाठी केलेला आहे आणि नाटकाला त्याच्या स्वभावाच्या विरुद्ध असे काही करायला लावून एक वेगळ्याच प्रकारचा कलात्मक परिणाम साधला आहे तसेच हार्डीने आपल्या शोकान्तिका कादबऱ्याच्या स्वरुपात लिहिल्या आहेत आणि त्यासाठी आपल्या कादबऱ्याना शोकात्मक अनुभव व्यक्त करण्यास अनुकूल असा आकार दिला आहे हे जरी खरें असले तरी चेकॉव्हला आपण शेक्सपियर, इब्सेन अगर ओ'नील याच्या तोडीचा नाटककार समजत नाही किंवा त्याची नाटकें त्याच्या लघुकथाइतकी चागली आहेत असेहि आपण म्हणत नाही त्याचप्रमाणे हार्डीच्या कादबऱ्या वाचताना त्यात कांहीतरी उणीव आहे असे मला तरी सारखें वाटते त्या फारच बाधेसूद वाटतात निदान 'वॉर अँड पीस' अगर 'ब्रदर्स कॅरॅमेझॉव्ह' वाचताना जसे कादबरीने आपले सहजरूप धारण केले आहे असे वाटतें तसे हार्डीच्या कादबऱ्या वाचताना वाटत नाही मात्र इथे हे ध्यानात घेतलें पाहिजे, की हार्डीच्या कादबऱ्यात जरी काही उणीवा असल्या तरी त्यामुळे कादबरी ही गाढ शोकात्मक अनुभव व्यक्तच करू शकत नाही असे म्हणता येणार नाही 'ब्रदर्स कॅरॅमेझॉव्ह' अगर 'अॅना कॅरेनिना' या कादबऱ्याच्या द्वारें असा अनुभव अत्यत प्रभावीपणे व्यक्त करण्यात आला आहे पण शोकान्तिकेतल्या अनुभवाचा म्हणून जो घाट आपण कल्पिला आहे त्याहून या कादबऱ्याच्या द्वारें व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचा घाट काहीसा वेगळा आहे आणि शोकान्तिकाच्यापेक्षा त्याचा आवाका एक परीने मोठा आहे

हे सारें विवेचन आवर्तमय आहे की काय अशी शका वाचकाला एव्हाना

घेतो' ही देखील अशाच प्रकारची दुसरी शोकान्तिका पण अशा प्रकारच्या शोकान्तिकेत एक उणीव असते ज्या विशिष्ट सामाजिक परिस्थितीतून त्या निर्माण झाल्या ती विनतोड नसते किंवा ती विनतोड आहे असे त्या लेखकाना दाखवायचे नसते उलट ती बदलणे शक्य आहे आणि ती बदलली तर हें दुःख व अन्याय टाळता येईल असे त्या लेखकाना सुचवायचे असतें ह्यामुळें त्या शोकान्तिकाचा घाट वेगळा होतो, त्याचा वाचकाच्या मनावर वेगळ्या स्वरूपाचा परिणाम होतो आणि त्यामुळें त्या खऱ्या अर्थाने शोकान्तिका ठरत नाहीत किंवा असे म्हणता येईल, की त्या वेगळ्या प्रकारच्या शोकान्तिका असतात पण तसे म्हणायचे झाले तर शोकान्तिकेची व्याख्याच बदलावी लागेल

एखादी कादबरी अगर एखादें खडकाव्य हेदेखील शोकान्तिका असू शकते पण नाटक हा वाङमयप्रकार आणि शोकान्तिका हा अनुभवाचा घाट यात काहीतरी जवळचे नाते असावे असे दिसते बहुतेक उत्कृष्ट शोकान्तिका ही नाटके आहेत आणि शेक्सपियर, इब्सेन, ओ'नील यासारख्या श्रेष्ठ नाटककाराच्या उत्कृष्ट नाटयकृति या शोकान्तिकाच आहेत शोकान्तिकेला नाटक हा वाङमयप्रकार का मानवतो याची थोडीफार मीमासा करणे शक्य आहे शोकान्तिकेत समाविष्ट झालेला अनुभव हा अत्यत तीव्र आणि भीषण असतो आणि नाटक हे दृश्य असल्यामुळे त्याच्या द्वारें ही तीव्रता आणि भीषणता जशी प्रतीत होऊ शकते तितक्या प्रभावीपणाने ती कादबरीच्या द्वारें प्रतीत होऊ शकत नाही पुन्हा शोकान्तिकेंतला अनुभव हा एखाद्या सुळक्यासारखा असतो, एका उत्कर्षबिंदूकडे प्रवास करणारा असतो आणि अशा प्रकारचा अनुभव व्यक्त करायला नाटक हा वाङमय प्रकार विशेष अनुकूल आहे उलट, पसरत जाणे, अनेक दिशानी वाढत जाणें आणि अनेक उत्कर्षबिंदु गाठणें किंवा फार मोठा असा कोणताच उत्कर्षबिंदु न गाठणे हा कादबरीचा सहज स्वभाव आहे तिचा आवाका इतका मोठा असतो की केवळ शोकात्मक अनुभव व्यक्त करण्यासाठी तिचा उपयोग करायचा म्हटलें तर ती पूर्ण विकसित रूप धारण करू शकत नाही उत्कृष्ट नाटक कोणतें असे विचारले तर हॅम्लेट, मॅकबेथ अगर ऑथेल्लो असे म्हणावे लागतें पण उत्कृष्ट कादबरी कोणती असे विचारले तर 'वॉर अँड पीस'

ह नावच चटकन् डोळ्यासमोर येते इथे पुढे असेहि म्हणता येईल की नुसतें नाटक नव्हे तर काव्यात्मक नाटक हेच शोकात्मक अनुभव व्यक्त करण्यास विशेष अनुकूल असते ह्याचा अर्थ असा नव्हे की शोकान्त नाटकातले संवाद पद्यात्मक असावे, पण ते गद्यात लिहिलेले असले तरी त्याच्यात काव्यगुण प्रकर्षाने असावा लागतो

अर्थात् या साऱ्या विवेचनाच्या संदर्भात हे लक्षात ठेवले पाहिजे, की नाटक व कादंबरी हे दोन्ही फार लवचिक वाङ्मयप्रकार आहेत आणि वेगवेगळ्या लेखकानी ते अगदी वेगवेगळ्या प्रकारें वापरलेले आहेत चेकॉव्हने नाटकाचा उपयोग उत्कट पण तीव्र नव्हे, संघर्षपूर्ण पण टोकदार नव्हे असे अनुभव व्यक्त करण्यासाठी केलेला आहे आणि नाटकाला त्याच्या स्वभावाच्या विरुद्ध असे काही करायला लावून एक वेगळ्याच प्रकारचा बलात्मक परिणाम साधला आहे तसेच हार्डीने आपल्या शोकान्तिका कादंबऱ्याच्या स्वरूपात लिहिल्या आहेत आणि त्यासाठी आपल्या कादंबऱ्याना शोकात्मक अनुभव व्यक्त करण्यास अनुकूल असा आकार दिला आहे हे जरी खरें असले तरी चेकॉव्हला आपण शेक्सपियर, इब्सेन अगर ओ'नील याच्या तोडीचा नाटककार समजत नाही किंवा त्याची नाटकें त्याच्या लघुकथाइतकी चागली आहेत असेहि आपण म्हणत नाही त्याचप्रमाणे हार्डीच्या कादंबऱ्या वाचताना त्यात काहीतरी उणीव आहे असे मला तरी सारखे वाटते त्या फारच बाधेसूद वाटतात निदान 'वॉर अँड पीस' अगर 'ब्रदर्स कॅरॅमिझॉव्ह' वाचताना जसे कादंबरीने आपले सहजरूप धारण केले आहे असे वाटते तसे हार्डीच्या कादबऱ्या वाचताना वाटत नाही मात्र इथे ह ध्यानात घेतले पाहिजे, की हार्डीच्या कादबऱ्यात जरी काही उणीवा असल्या तरी त्यामुळे कादबरी ही गाढ शोकात्मक अनुभव व्यक्तच करू शकत नाही असे म्हणता येणार नाही 'ब्रदर्स कॅरॅमिझॉव्ह' अगर 'अॅना कॅरेनिना' या कादबऱ्याच्या द्वारें असा अनुभव अत्यत प्रभावीपणे व्यक्त करण्यात आला आहे पण शोकान्तिकेतल्या अनुभवाचा म्हणून जो घाट आपण कल्पिला आहे त्याहून या कादबऱ्याच्या द्वारें व्यक्त होणाऱ्या अनुभवाचा घाट काहीसा वेगळा आहे आणि शोकान्तिकांच्यापेक्षा त्याचा आवाका एक परीने मोठा आहे

हे सारें विवेचन आवर्तमय आहे की काय अशी शका वाचकाला एव्हाना

येऊ लागली असेल निदान मला स्वत ला तरी तशी शंका येऊ लागली आहे कारण शोकान्तिकेचे आदर्श स्वरूप कोणते ते शोकान्त नाटकाच्या आधारें ठरवायचें आणि मग नाटकाच्या द्वारेंच शोकात्मक अनुभव अधिक प्रभावी पणें व्यक्त होऊ शकतो असा निष्कर्ष काढायचा असा प्रकार येथे घडलेला आहे

पण मला वाटते, की साहित्याच्या अभ्यासात असे होणे अपरिहार्य आहे कारण साहित्याच्या द्वारें जे अनुभव व्यक्त होतात त्याबाबतचे आदर्श अगर त्याचे स्वरूप हे साहित्यकृतीच्या सहाय्यानेच ठरवावे लागते दुसऱ्या कोणत्याहि मार्गाने (उदाहरणार्थ, मानसशास्त्राच्या अगर तत्त्वज्ञानाच्या साहाय्याने) ते निश्चित करणे अशक्यच नव्हे तर धोक्याचेहि आहे आणि हे आदर्श अगर ही स्वरूपें अशा रीतेने निश्चित केल्यावर मग त्याच्या संदर्भात आपल्याला इतर साहित्यकृतीचे स्वरूप समजावून घ्यावे लागते किंवा त्याचे मूल्यमापन करावे लागते ह्याच नव्हे तर इतर बाबतीतहि आपण असे करीत असतो उदाहरणार्थ, कावळे बघूनच आपण कावळ्याचे गुणविशेष ठरवतो आणि त्याच्या आधारें एखादा पक्षी कावळा आहे की नाही हे निश्चित करतो

प्रश्न इतकाच की शोकात्मक अनुभव असा जो अनुभवाचा वर्ग इथें कल्पिला आहे (खरें म्हणजे पहिल्यापासून टीकाकारानी कल्पिला आहे) तो साहित्याचे स्वरूप समजून घेण्याच्या अगर त्याचे रसग्रहण करण्याच्या दृष्टीने उपयुक्त आहे की नाही ?

साहित्याच्या द्वारें अर्थपूर्ण अनुभव व्यक्त होतात, आणि अनुभवाना 'अर्थ' प्राप्त होतो तो त्यातील घटकाच्या विशिष्ट प्रकारच्या परस्पर-संबधामुळे साहित्याच्या स्वरूपाविषयीची ही कल्पना जर मान्य केली तर ज्या साहित्यकृतीना विशिष्ट प्रकारचा घाट आहे (ज्यातील अनुभवाच्या घटकाचे विशिष्ट प्रकारचे परस्परसंबध आहेत) त्याचा एक वेगळा वर्ग कल्पिणे योग्य आणि उपयुक्तहि ठरेल इथे हे स्पष्ट केले पाहिजे की शोकान्तिकात शोकरसाला प्राधान्य असतें म्हणून त्याचा एक स्वतंत्र वर्ग कल्पिण्यात आलेला नाही तसे असते तर साहित्यकृतीचे शृंगारात्मिका वगैरे इतर रसाधिष्ठित वर्ग आपल्याला कल्पिता आले असते पण तसे आपण करीत नाही, कारण तें साहित्याच्या रसग्रहणाच्या दृष्टीने उपयुक्त ठरत नाही सुखात्मिका

असा साहित्यकृतींचा वेगळा वर्ग आपण कल्पितो हे खरें आहे पण तो वर्ग फार स्थूल स्वरूपाचा आहे आणि तोदेखील घाटावर आधारलेला आहे

शोकान्तिका कोणती हें जरी तिच्या घाटावरून ठरत असले तर शाकान्तिकेचा घाट आणि तिची दु खपूर्णता याचे काहीतरी अविच्छेद्य नाते आहे कारण जी दु खपूर्ण नाही अशी शोकान्तिका सभवतच नाही. शोकान्तिकेचा घाट दु खपूर्ण अनुभवातूनच निर्माण होऊ शकतो

अनेक भिन्न प्रवृत्तीच्या लेखकानी वेगवेगळ्या प्रकारच्या अनुभवातून शोकान्तिका निर्माण केल्या आहेत आणि तरी त्याच्या घाटात विलक्षण साम्य आहे यावरून असे वाटते की शोकान्तिकाचा जो घाट असतो तो मानवी अनुभवाचा एक मूलाकार (arch-type) आहे हा मूलाकार कलावताना अत्यत उत्कटपणे प्रतीत होत असतो आणि म्हणूनच शोकान्तिका पुन पुन्हा लिहिल्या जातात

शोकान्तिका नामक साहित्यकृतीचा वेगळा वर्ग जरी आपण कल्पिला तरी शोकान्तिकापासून मिळणारा आनद काही वेगळ्या प्रकारचा असतो आणि त्या आनदाची काही वेगळी उपपत्ति द्यायला हवी असे मानणे चुकीचे आहे अनुभवाच्या अर्थपूर्ण प्रतीतीमुळे होणारा आनद सर्व प्रकारचे साहित्य आपल्याला देत असतो शोकान्तिका याहून वेगळें असे काहीच करीत नाहीत

वर्गीकरण करण्यात जे धोके असतात आणि साहित्याची वर्गीकरणे करण्यात जे विशेष धोके असतात ते सर्व शोकान्तिका नामक वाङ्मयकृतीचा एक वेगळा वर्ग कल्पिण्यात आहेत शोकान्तिकाची म्हणून जी वैशिष्ट्यें आपण पाहिली ती सर्वच्या सर्व आणि पूर्णपणाने प्रत्येक शोकान्तिकेत असतात वा असली पाहिजेत असे मानणे चुकीचें आहे त्याचप्रमाणे ही सर्व वैशिष्ट्यें पूर्णपणाने ज्या साहित्यकृतीत असतात ती सर्वोत्कृष्ट शोकान्तिका असलीच पाहिजे असे मानणेदेखील तितकेच चुकीचे आहे कोणत्याहि साहित्यकृतीची गुणवत्ता ती एखाद्या वर्गात अगदी चपखल बसते की नाही यावरून ठरत नाही ती ठरविण्याचे निकष वेगळे आहेत आणि ते विचारात घेतले तर असे म्हणावे लागेल की साहित्यकृतींच्या कोणत्याहि वर्गात एखादी साहित्यकृति अगदी चपखल बसली तर ती उच्च दर्जाची असणे पुष्कळसे अशक्य असते

शोकात्मक अनुभवाचा घाट आणि अनुभवाचे अन्य घाट यांची अनेक प्रकारची मिश्रणे होणे अगदी शक्य आहे आणि या मिश्रणातून अत्यंत संपन्न वा अर्थपूर्ण कलाकृति निर्माण होऊ शकतील 'वॉर अँड पीस' या कादबरीत अनेक शोकात्मक अनुभव इतर प्रकारच्या अनुभवाशी एकजीव पालेले आहेत आणि ह्यामुळे ती कादबरी अधिकच अर्थपूर्ण झाली आहे अनुभवाचे असे मिश्रण वा सकलन जेंव्हा होते तेंव्हा शोकात्मक अनुभवाचा घाट सलग व शुद्ध स्वरूपात अस्तित्वात राहत नाही तेंव्हा शोकात्मक अनुभव शुद्ध स्वरूपात व अलगपणे व्यक्त झाला पाहिजे आणि एक समग्र साहित्यकृति त्याने व्यापली पाहिजे असा आग्रह धरणे चुकीचे आहे शोकान्तिका नामक साहित्यकृतीचा वर्ग वेगळा कल्पिण्याचे कारण इतकेच, की शोकात्मक अनुभवाचा असा एक स्वतत्र घाट असतो आणि हा अनुभव सलगपणे व शुद्ध स्वरूपात स्वतत्र कलाकृतीच्या द्वारें अनेक थोर साहित्यिकानी व्यक्त केलेला आहे

•साहित्याची निरनिराळ्या प्रकारें वर्गीकरणे करता येतात आणि त्याचे निरनिराळे उपयोग असतात एकच साहित्यकृति वेगवेगळ्या वर्गीकरणाच्या सदर्भात वेगवेगळ्या वर्गात पडू शकते आणि एका वर्गीकरणाच्या सदर्भात एका वर्गात मोडणाऱ्या दोन साहित्यकृति दुसऱ्या एखाद्या वर्गीकरणाच्या सदर्भात वेगवेगळ्या वर्गात मोडू शकतील तेंव्हा शोकान्तिका असे काही साहित्यकृतीचे वर्गीकरण केल्यानतर त्याची एक स्वतत्र जातच निर्माण होते आणि त्याचे आपसात सर्व बाबतीत जितके साम्य असते तितके कोणत्याहि शोकान्तिकेचे अन्य कोणत्याहि साहित्यकृतीशी असणे अशक्य आहे असे मानणे अगदी चुकीचे आहे

'वज्राघात'चा घाट शोकान्तिकेच्या नित्याच्या घाटापेक्षा काहीसा वेगळा आहे हे खरें आणि शोकान्तिकेच्या भाषेत जी उत्कट काव्यात्मकता आणि अनुभवाची तीव्र प्रतीति द्यायचे सामर्थ्य असावे लागतें ते हरिभाऊंच्या ऐसपैस आणि बोयट शैलीत नाही हेंदेखील मान्य करायला हवे तरी पण अनेक बाबतीत 'एकच प्याला' पेक्षा 'वज्राघात' ही श्रेष्ठ शोकान्तिका आहे कारण सुधाकराशी तुलना करता रामराजाचे व्यक्तिमत्त्व कितीतरी मोठें आणि गुतागुतीचे आहे त्याच्यापुढे पडलेल्या समस्या अधिक बिकट

आणि मूलभूत आहेत त्याना फार मोठा नैतिक आणि मानसिक संदर्भ आहे आणि रामराजाच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या संदर्भातच नव्हे तर मानसिक आणि नैतिक पातळीवरदेखील त्या समस्या अचिव बिनतोड आहेत

परंतु 'वज्राघात' ही काही केवळ शोकान्तिका नाही त्या कादंबरीचा आवाका अधिक मोठा आहे 'वॉर अँन्ड पीस' अगर 'महाभारत' या कलाकृति ज्या अर्थाने केवळ शोकान्तिका नाहीत त्या अर्थानेच 'वज्राघात' ही केवळ शोकान्तिका नाही (ह्याचा अर्थ 'वज्राघात' ही महाभारताच्या तोडीची कलाकृति आहे असा नव्हे)

'एकच प्याला' ही मात्र केवळ शोकान्तिका आहे— अधिक शुद्ध स्वरूपातील शोकान्तिका आहे आणि गडकऱ्यांच्या विशिष्ट व्यक्तिमत्त्वामुळे शोकान्तिकेला अनुरूप अशी तीव्रता त्या कलाकृतीत अधिक आहे पुन्हा 'एकच प्याला' हे नाटक असल्यामुळे शोकात्मक अनुभवाची तीव्रता आणि भीषणता व्यक्त करण्याचे सामर्थ्य त्यात विशेष प्रमाणात आहे मराठी भाषेतील उत्कृष्ट शोकात्मक नाटक कोणते असे विचारले तर एकदम नव्हे पण विचारान्ती 'एकच प्याला' असेच उत्तर द्यावे लागेल

'विचारान्ती' असे म्हणण्याचे कारण असे की 'एकच प्याला' या नाटकात फार मोठाले दोष आहेत कोणाहि प्रगल्भ रसिकाचे मत पुष्कळसे प्रतिकूल व्हावे इतके मोठे दोष आहेत तरी पण अधिक विचार केला, तर असे आढळून येते की जरी गडकऱ्याना त्याचे स्वरूप पूर्णपणे प्रतीत होऊ शकले नसले तरी 'एकच प्याला' लिहिताना त्याना एक फार अर्थपूर्ण शोकात्मक अनुभव गवसला होता आणि जरी त्याची अभिव्यक्ति सदोष असली तरी ती करताना काही अत्यंत अवघड गोष्टी त्याना साधल्या

'एकच प्याल्या'विषयी पहिल्या प्रथम प्रतिकूल मत होते ते त्याच्या भाषेमुळे ही भाषा कृत्रिम आहे आपण बोलतो ती भाषा नैसर्गिक आणि उपमाअलंकारानी नटलेली भाषा कृत्रिम असा काही सर्वसामान्य नियम नाही एखाद्या साहित्यकृतीची भाषा नैसर्गिक की कृत्रिम हे त्या साहित्यकृतीच्या प्रकृतीवरूनच ठरवायचे असते मिल्टनच्या 'पॅरॅडाइज लॉस्ट' मध्ये जर घरगुती भाषा वापरली तर तीच ती कृत्रिम ठरेल आणि 'स्मृति-

चित्रें जर पु भा भाव्यांनी पुन्हा लिहून काढलीं तर तेथें त्यांची भाषा (जी 'सीमेवर' या कथेंत कृत्रिम वाटत नाही) देखील कृत्रिम वाटेल

एकच प्याल्याची भाषा अलंकारिक आहे म्हणून कृत्रिम नाही उलट या नाटकाची भाषा काव्यात्मक आणि तीव्र असणे आवश्यकच होतें पण या नाटकाची प्रकृति, त्याच्या विकासाचा सहजक्रम व त्यांतील पात्रांचे स्वभाव विशेष यांच्याशी ती अनेकदा (नेहमीच नव्हे) प्रतारणा करते आणि स्वत च्या चमत्कारपणाचे, अलंकाराचे आणि काव्यात्मकतेचे प्रदर्शन करीत बसते

ह्याची उदाहरणे अनेक देता येतील एकच प्याल्यातील सर्वच पुरुष पात्रें (आणि कधी कधी स्त्रीपात्रें देखील) कोटिबाज आणि कल्पना-चमत्कृतीनें भरलेली भाषणे करीत असतात आणि त्या सर्व कोटयांचा आणि चमत्कृतिपूर्ण कल्पनांचा साचा एकच असतो पात्राच्या स्वभावानुसार या पुरुषपात्रांच्या भाषेची घडण बदलत नाही त्याचप्रमाणे या नाटकांतील पात्रांचे स्वभावविशेष लक्षात घेता विशिष्ट परिस्थितीत त्यांच्या विशिष्ट प्रतिक्रिया व्हाव्या अशी अपेक्षा होते पण पुष्कळदा या नाटकांतील सभाषणे कोटिक्रम साधण्याच्या इरायानें चालतात आणि तो साधण्यासाठी या नाटकांतील पात्रें त्यांच्या स्वभावाशीं विसंगत असें वागतात भगीरथ प्रेमनिराशेनें उद्विग्न झालेला असला तरी सत्प्रवृत्त माणूस आहे आणि तो विशेष बुद्धिमान नसला तरी अगदीच काही नदीबैल नाही पण पहिल्या अकांतील दुसऱ्या प्रवेशात तळिरामाच्या दारूबद्दलच्या कोटिक्रमाला वाव मिळावा म्हणून तो अक्षरश नदीबैलासारखा वागतो सुधाकरासारखा बुद्धिमान मनुष्यदेखील पहिल्या अकाच्या पहिल्याच प्रवेशात 'काळा समुद्र, पिवळा-किंवा काळा समुद्र आणि गालावरचा गुलाबी समुद्र' अशा प्रकारच्या बाष्कळ कोटया करतो पुढे तो एकदोन चांगल्याहि कोटया करतो पण इथेदेखील एक घोटाळा होतो सुधाकराला विनोदबुद्धि नाही आणि तळिरामाला आहे, हा त्या दोघातला मूलभूत भेद या भेदावर गडकऱ्यांना या पहिल्या प्रवेशात बोट ठेवता आले असते पण सुधाकरालाहि सफाईदारपणे विनोद करायला लावून गडकऱ्यांनी त्याच्या स्वभावावर प्रकाश पाडण्याची संधि दवडली आहे

गडकऱ्यांची भाषा प्रसंगाला नेहमी अनुरूप असते असेहि नाही पहिल्या

अकाच्या पाचव्या प्रवेशात सनद रद्द झाल्यामुळे सुधाकर अगदी वेडापिसा झालेला असतो आणि तळिराम त्याला सागत असतो की चार दिवसानी या गोष्टीचा विसर पडेल तेव्हा सुधाकर म्हणतो, 'विसर ? ती गोष्टच विसर ! ' प्रसगाच्या गाभीर्याशी ही शाब्दिक कसरत अगदी विसगत आहे त्याचप्रमाणे सिंधू मरणोन्मुख स्थितीत असताना आणि तिचा अत झाल्यावर सुधाकर जी शब्दबवाळ आणि अलकारप्रचुर भाषणे करतो तीदेखील त्या प्रसगी अगदी विशोभित वाटतात अशा वेळी भाषा साधी व्हायला हवी आणि शब्द मुके व्हायला हवेत

कल्पनाचमत्कृतीच्या, कोटिबाजपणाच्या आणि व्याख्यानबाजीच्या आहारी जाऊन गडकऱ्यानी आपल्या या नाटकाचा एकदर तोलच बिघडवला आहे नाटकाच्या दुय्यम भागाना अनावश्यक सूज आली आहे रामलाल भगीरथ व शरद याचे प्रवेश उगीचच लाबले आहेत आणि विनोदी प्रवेश मुख्य कथावस्तूला अवश्य तितके पूरक न होता स्वत चा सवता सुभा थाटून बसले आहेत गडकऱ्याना असलेल्या भाषेच्या अतिरिक्त व्यसनामुळेच हे असे झाले आहे

गडकऱ्याची भाषा आणखी एका अर्थाने कृत्रिम आहे अनुभवाचा आकार शोधणे हे ललित साहित्यातील भाषेचे कार्य हे कार्य ती करत असली म्हणजे आपोआपच प्रतिभा निर्माण होतात, भावना व्यक्त होतात, शब्दाचा नाद पिसारा फुलवून नाचू लागतो आणि वाक्याना लय प्राप्त होते भाषेला सौंदर्य प्राप्त होते ते असे अप्रत्यक्षपणे पण सुधाकर ज्याप्रमाणे आपले कर्तृत्व दाखवून आपला अहकार सार्थ करण्याऐवजी दारूच्या नशेने तो सार्थ असल्याचा आभास स्वत साठी निर्माण करतो तसेच गडकरी पुष्कळदा (नेहमीच नव्हे) करतात ते चमत्कृतिमय कल्पनाची आणि कोटयाची आतषबाजी करतात, पुनरुक्तीने आणि अतिशयोक्तीने भावना गडद करू पाहतात आधळ्या अनुप्रासाच्या माळाच्या माळा रचतात आणि असे केल्यामुळे आपल्या भाषेला सौंदर्य प्राप्त झाले असे मानतात गडकऱ्याची खाली दिलेली काही वाक्ये वाचली तरी हे सहज प्रतीत होईल

"रामलाल, नदीच्या महापुरात वाहवताना गारठ्यान हातपाय आखडल्यावर, नदीत खात्रीन आपला जीव जाणार, अशी जाणीव झाली तर,

बुडल्याला त्या पागळया हातापायानी ओघाच्या उलट पोहून नदीतून बाहेर येता येईल का ? भडकलेल्या गावहोळीच्या फोफाटयात भाजून निघताना, जीव जाण्याची धास्ती वाटली तर जळल्याला त्या जात्या जिवाच्या शेवटच्या श्वासाचे फुकर मारून ती भोवतालची आग विझवता येईल का ? मग या दोन्ही महाभूताच्या ओढत्याजाळत्या शक्ति जिच्यात एकवटल्या आहेत त्या दारूच्या कबजात गळयापर्यंत बुडाल्यावर, प्रत्यक्ष ईश्वरी शक्ति लाभली तरी मरत्याला बाहेर कस येता येईल ? निव्वळ हौसेन जरी दारूशी खेळून पाहिल तरी, दिवाळीचा दिवा भडकून होळीचा हलकल्लोळ भडकल्याचाचून राहायचा नाही "

दारू सोडायचा निश्चय पाळता येत नाही असे कळल्यामुळे कायमचा निराश झालेल्या सुधाकराचे हें वक्तव्य आहे, हे ध्यानात घेतले की चमत्कृतिमय कल्पना वाचकासमोर ठेवण्यासाठी केलेला हा आटापिटा अधिकच कृत्रिम वाटतो

एकच प्याल्यातील भाषेची कृत्रिमता जशी पहिल्यानेच जाणवते तसा त्या नाटकातला नाटकीपणादेखील स्त्री भूमिका करणाऱ्या पुरुषाने फाजील माना वेळावाव्या तसा वाटतो 'एकच प्याला' हें नावच आधी नाटकी आहे आणि एकदा ते नाव द्यायचे ठरल्यावर तो एकच प्याला इतक्या वेळा आणि इतक्या ठिकाणी येतो की नकोसे होऊन जात एकच प्याल्याच्या मागोमाग मग एकच स्पर्शहि येतो नाटकाच्या पहिल्या प्रवेशात पुढे काय होणार त्याची पूर्वसूचना द्यावी असा एक संकेत आहे आणि खरें म्हणजे कोणत्याहि सच्च्या कलाकृतीच्या सुरवातीच्या भागात तिच्या पुढील विकासाची बीजें असतातहि पण गडकऱ्यानी आपल्या पहिल्या प्रवेशात या संकेताचा अगदी सूडच काढला आहे धोक्याच्या सूचनेप्रमाणे तीनतीनदा वाजणारी टेलिफोनची घंटी, (ती तीनतीनदा वाजते म्हणून सुधाकर चिडतो ! का ते कळत नाही रिसीव्हर उचलीपर्यंत ती वाजत राहणारच) डोळयातील गंगा-यमुनाचा विस्ताराने केलेला उल्लेख, एका लहानशा प्याल्यात आपण बुडून मरू असा सुधाकराने केलेला उल्लेख आणि त्याच वेळी तळिरामाचा रंगभूमीवर प्रवेश, "रामलालला मिठी मार" असे सुधाकराने सिंधूला सागणे—ही यादी किती तरी लावविता येईल पण त्याची आवश्यकता नाही

अशा प्रकारें आणि इतक्या पूर्वसूचना देण्याची खरोखर काहीच आवश्यकता नव्हती त्याचप्रमाणे परस्पराचा तोल सावरणाऱ्या पात्राच्या जोड्या निर्माण करण्याची आपली नाटकी हौसदेखील गडकऱ्यानी ह्या नाटकात यथेच्छ भागवून घेतली आहे सुधाकर आणि रामलाल, सिंधू आणि गीता, तळीराम आणि भगीरथ, शास्त्रीबुवा आणि खुदाबक्ष अशा अनेक जोड्या त्यानी निर्माण केल्या आहेत कलाकृतीतील विविध घटक परस्पराचा तोल साभाळतात हे खरें, पण ते इतक्या उघडपणें आणि यात्रिकपणे नव्हे प्रसगाच्या योजनेंत असेच नाटकी चातुर्य वापरलेले आहे आणि तोच प्रकार सवादातील खटक्यातदेखील आढळतो .

प्रथमदर्शनीच जाणवणाऱ्या या दोषांच्या जोडीला अधिक बारकाईने पाहिल्यावर प्रतीत होणारे इतरहि दोष आहेत त्यातला एक असा, की हे नाटक लिहिताना गडकरी द्विधाचित्त झालेले आहेत 'एकच प्याला' ही मुख्यत सुधाकर या अत्यत कर्तृत्ववान् पण तितक्याच अहकारी माणसाच्या सर्वनाशाची कथा आहे तिच्यात दारूला खात्रीने स्थान आहे, महत्त्वाचे स्थान आहे कारण दारू हे नुसते सुधाकराच्या सर्वनाशाचे तात्कालिक कारण नाही, तर सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाचे व त्याच्या विघटनचे आणि दारूचे अधिक जवळचे नाते आहे तरी पण नाटकाच्या केंद्रस्थानी सुधाकर आहे त्याचे व्यक्तिमत्त्व, त्याचे इतर व्यक्तिमत्त्वाशी असलेले सबध आणि त्या व्यक्तिमत्त्वाच्या विघटनेची प्रक्रिया याना या नाटकात प्रमुख स्थान द्यायला पाहिजे होते या गोष्टीवर प्रकाश पाडण्यास नाटकाची अधिक पाने खर्ची पडायला हवी होती पण गडकऱ्यानी या नाटकाला 'एकच प्याला' असे नाव दिले आहे आणि दारूनेच या नाटकातील बरीचशी जागा व्यापली आहे—इतकी, की सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वावर पुरेसा प्रकाश पडलेला नाही जें अत्यत महत्त्वाचे तिकडे नाटककाराचे दुर्लक्ष झाले आहे

गडकऱ्याना हा मोह का झाला याबद्दल अनुमाने करणे अवघड नाही साहित्याच्या द्वारें समाजसुधारणा करण्याची जबाबदारी आपल्यावर आहे असे त्या काळात सर्वच लेखकाना वाटत होते आणि गडकरी काही त्याला अपवाद नव्हते साहजिकच मद्यपानाच्या सवयीवर त्यानी या नाटकात आपले लक्ष केंद्रित केले असावे त्याचप्रमाणे गडकऱ्याना भडक गोष्टीची

व आपल्या कल्पकतेच्या सहाय्याने त्या अधिक भडक करण्याची आवड होती तसेच आपल्या कल्पनाशक्तीला अनुभवाचा आकार शोधण्यासाठी राववण्याऐवजी कुठल्या तरी विषयाच्या आधारें तिला स्वैर विलास करायला अवसर द्यायची त्याना हौस होती या दोन्ही प्रवृत्तीमुळे सुधाकरापेक्षा दारू हा विषय गडकऱ्याना मोयिस्कर वाटला असावा

एकच प्याल्याचा आणखी एक दोष म्हणजे त्या नाटकातले वगवेगळे घटक पूर्णपणे एकजीव झालेले नाहीत सुधाकर आणि सिंधु याच्या जीवनाची कथा, रामलाल, भगीरथ आणि शरद याची कथा आणि तळीराम, गीता व आर्यमदिरामडळ याची कथा असे तीन घटक या नाटकात आहेत यापैकी सुधाकर आणि सिंधु याच्या शोकक्थेला नाटकात केद्रस्थान आहे आणि इतर दोन घटकानी स्वतत्रपणे आपला विकास साधताना मुख्य घटकाला पूरक ठरावे हे त्याचे कलात्मक कार्य आहे पण असे प्रत्यक्षात झालेले नाही कथानकाच्या रचनेच्या दृष्टीने म्हणजे त्यातील घटना सयुक्तिकपणे घडवून आणण्याच्या दृष्टीने रामलाल, गीता, तळीराम व आर्यमदिरामडळ ष्ट ते कार्य करतात, पण त्याचे कार्य एवढेच नाही मुख्य कथासूत्राला उठाव देणे, त्याच्या निरनिराळया पैलूवर प्रकाश टाकणे, आणि त्याला वेगवेगळे मदर्भ प्राप्त करून देऊन ते अधिक अर्थपूर्ण करणे हे कलात्मक कार्य या घटकाच्या द्वारें पुरेशा प्रमाणात घडत नाही उलट आपला स्वतत्र ससार ऐसपैसपणे वाढवून ते नाटकाची पान फार अडवतात आणि मुख्य कथासूत्राच्या विकासाला बाध आणतात

पहिल्या पहिल्याने तर असे वाटत, की ही दुय्यम कथासूत्रे – विशेषत रामलाल, शरद व भगीरथ याचे कथासूत्र नाटकाच्या दृष्टीने अनावश्यक आहे पण अधिक विचाराती असे पटते की ही दोन्ही कथासूत्रे नाटकाचे अत्यत आवश्यक भाग आहेत तळीरामाचे कार्य सुधाकराला दारूचे व्यसन लावणे आणि भरपूर विनोद करणे इतकेच नव्हे, त्याहून फार मोठे कार्य तो करतो आणि गडकऱ्याना या गोष्टीची पूर्ण जाणीव असती तर त्यानी त्याला हे कार्य अधिक प्रभावीपणे करण्याची सधि दिली असती तसेच वेळीअवेळी समाजसुधारणेवर व्याख्यान देणे आणि तार करून सिंधुला बोलावून आणणे एवढेच काही रामलालचे या नाटकातले कार्य नाही मुख्य कथासूत्राला

एक वेगळा संदर्भ प्राप्त करून देऊन ते अधिक अर्थपूर्ण करणे हे त्याचे खरें कार्य आहे पण प्रत्यक्षात तो हें गलथानपणे आणि अपुरेपणाने करतो खरें म्हणजे तो हे कार्य करतो याची गडकऱ्याना जाणीवहि असलेली दिसत नाही

एकच प्याल्यातले वेगवेगळे घटक एकजीव न झाल्याकारणाने त्याच्या रचनेत म्हणजे, ज्या क्रमानें आणि ज्या प्रकारे या नाटकातल्या घटना घडतात त्यात काही दोष निर्माण झाले आहेत उदाहरणार्थ, चौथ्या अकाच्या शेवटच्या प्रवेशात सुधाकर आपल्या मुलाला ठार मारतो आणि सिंधूला जखमी करतो ह्यानतर खरे म्हणजे कथानकानें घसरणीला लागलेल्या गाडीसारखें धावत सुटले पाहिजे पण इथे गडकऱ्याच्या ध्यानात येते की असे झाले तर नाटकच संपेल आणि इतर कथासूत्राची आवराआवर करायचे राहून जाईल आणि म्हणून पाचव्या अकाचे तब्बल तीन लाबलचक प्रवेश ते इतर कथाभागाची आवराआवर करण्यात खर्ची घालवतात हे प्रवेश तर नीरस आणि पुष्कळसे अर्थशून्य आहेतच, पण शिवाय मुख्य कथानकाला आवश्यक ती गति ते प्राप्त होऊ देत नाहीत त्याच्या कलात्मक परिणामात बाध आणतात असाच प्रकार आणखी एकदा घडतो सुधाकराला दारूचे व्यसन लागले म्हणून बाबासाहेब व पद्माकर याना तातडीने तार करायला निघालेल्या भगीरथाला रामलाल शातपणे म्हणतो की तार थोडचा वेळाने केलीस तरी चालेल— आणि त्याला एक समाजसुधारणेवरचे व्याख्यान पाजतो

एकच प्याल्याच्या रचनेंत आणखीहि काही बारीक सारीक दोष आहेत उदाहरणार्थ, कथानकाच्या सोईसाठी रामलालला काही महिनेच जर दूर जाणे अवश्य होतें तर त्याला इग्लडला उच्च शिक्षणासाठी पाठवण्याची आणि मग अगदीच न पटणाऱ्या कारणासाठी थोडचाच महिन्यानी परत आणण्याची आवश्यकता नव्हती त्याला जवळपास काही कामासाठी पाच-सहा महिने पाठविले असते तरी चालले असते तसेच रामलाल प्रत्यक्षात थोडें तरी सामाजिक कार्य करतो आहे असे दाखवले असते तर त्याच्या स्वभावचित्राला थोडें वजन आले असते

स्वभावचित्रणाच्या दृष्टीनेंदेखील एकच प्याल्यात अनेक दोष आहत गडकऱ्याच्या इतर नाटकातली पात्रें तर बहुतेक सगळी खोटीच वाटतात

पुष्कळशी यांत्रिकपणे घडवलेली वाटतात या नाटकातली पात्रें तशी नाहीत विशेषत सुधाकर, सिंधु, तळीराम व गीता ही पात्रें म्हणजे जिवत माणसे आहेत स्वत चे जीवन स्वत जगणारी (पूर्णत्वाने नव्हे तरी अशत) आहेत पण तरी त्याचे स्वभावचित्रण जसे व्हायला हवे होतें तसे झालेले नाही आणि शरद, भगीरथ व रामलाल या पात्राबद्दल तर बोलायलाच नको

शरद व भगीरथ ह्या पात्रात मुळी जिवतपणाची धुगधुगीच नाही राम-लालचा पाय जेव्हा किंचित्सा घसरतो आणि तो आपला ध्येयवाद किती वरवरचा आणि क्रियाशून्य आहे हे त्याला जाणवते तेव्हा तो सजीव होण्याची शक्यता वाटते सुधाकर व तळीराम सिंधूशी सगनमत केल्याचा त्याच्यावर जो गलिच्छ आरोप करतात त्यावर ह्या प्रसगाने एक वेगळाच प्रकाश पडतो *पण रामलालला काही चैतन्य प्राप्त होत नाही आपल्या ध्येयवादी बडबडीच्या थडग्यात तो कायमचा गाडला जातो गीतेचे स्वभावचित्रण ठसठशीत आणि* ठसकेबाज झाले आहे पण त्या पात्राचा जीव फार लहान आहे सिंधु जिवत आहे, प्रभावी आहे नुसतीच कोमल आणि प्रेमळ वाटणारी सिंधु जेव्हा दुसऱ्या कोणाची कपर्दिकहि न घेता सुधाकराशी एकनिष्ठ राहण्याची शपथ घेते आणि अनपेक्षित पण अस्वाभाविक नव्हे असा कणखरपणा दाखवते तेव्हा तिचा जिवतपणा प्रत्ययाला येतो तसेच अपमानास्पद दारिद्रय डोळे पुशीत पण अबोलपणे सहन करणारी सिंधू सुधाकराने दारू सोडल्यावर जेव्हा हरखून जाते तेव्हा ती एक जिवत, हाडामासाची व्यक्ति आहे असे उत्कटपणे प्रतीत होतें मूल मेलेले असताना आणि स्वत आसन्नमरण असतानादेखील ज्या सहजपणे आणि अगदी तळमळून ती सुधाकराची काळजी करीत असते त्यामुळे अगातून वीज गेल्यासारखें वाटते पण हे सारें ती का करते ? सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाची तिला अगदी भुरळ पडली आहे की काय ? की जेथे गरज असेल तेथे प्रेमाची वृष्टि करीत राहणे हा तिचा स्वभावधर्मच आहे ? की पातिव्रत्याची एक उत्तुग कल्पना तिने उराशी बाळगली आहे ? की ह्या साऱ्याच गोष्टी तिच्या स्वभावात आहेत—याचा पुरेसा उलगडा मात्र प्रत्यक्षपणे अगर अप्रत्यक्षपणे होत नाही एखाद्या माणसाने प्रखर दिव्याचा झोत डोळ्यावर टाकून आपल्याला दिपवून टाकावे पण त्यामुळे तो मनुष्य मात्र आपल्याला दिसू नये तसे सिंधूच्या बाबतीत होतें तिच्या व्यक्तिमत्त्वाविषयीच्या आपल्या

कुतूहलाचे पुरेसे समाधान होत नाही आणि त्यामुळे तिची सुधाकराविषयीची निष्ठा पुढे पुढे अर्थशून्य आणि यांत्रिक वाटू लागते

तळीराम आणि सुधाकर ही या नाटकातील सर्वांत प्रभावी पात्रें ही निर्माण केल्यामुळे तर गडकऱ्यानी मराठी साहित्यात स्वत ला अजरामर करून ठेवले आहे पण ह्या पात्राच्या स्वभावचित्रणातदेखील उणीवा आहेत तळीराम हा 'सिनिक' आहे जगात प्रेम, चागुलपणा, प्रामाणिकपणा वगैरे गोष्टी आहेत असे मानायला तो तयार नसतो कोणत्याहि ध्येयाची त्याला ओढ वाटत नाहीं, कोणाविषयीहि त्याला आदर वाटत नाही साऱ्या जगाची तुच्छतेने टवाळी करीत तो जगतो आणि मरतो– हसत हसत दिलखुलासपणे, निर्लज्जपणे मन पूत जगतो आणि मरतो अशा व्यक्तिमत्त्वाचे साहजिकच आपल्याला फार कुतूहल वाटते तो असा 'सिनिक' का झाला असा प्रश्न आपल्याला पडतो त्याला लिहिण्यावाचण्याचा नाद होता या गीतेच्या ओझरत्या उल्लेखामुळे आपल्याला या प्रश्नाचे उत्तरहि सुचवले जातें मरताना तो भगीरथाला निरोप पाठवितो की तळीराम दारू पितापिता मला, अखेरपर्यंत प्रेमाच्या पकडीत सापडला नाही या निरोपावरूनदेखील तो 'सिनिक' का झाला त्या-बद्दलचे आणखी एक उत्तर सुचविले जाते पण हे सारें फार तुटपुजें आहे या प्रश्नाचे निश्चित उत्तर गडकऱ्यानी द्यायला हवे होतें, असे म्हणणें मूर्खपणाचे होईल कलेच्या क्षेत्रात अशी निश्चित उत्तरें नसतात पण ह्या बाबतीत त्यानी आणखी प्रकाश टाकायला हवा होता म्हणजे मग तळीराम आता वाटतो तसा नुसताच मनुष्यकोटीच्या पलीकडचा प्राणी वाटला नसता

सुधाकराचे आणि तळीरामाचे काहीतरी अगदी निकटचे नातें आहे तळी-रामाला सुधाकराविषयी तीव्र द्वेष वाटतो त्याचा तो जाणूनबुजून सर्वनाश घडवून आणतो पण तो सुधाकराला सतत चिकटून असतो आणि ते देखील पैशाच्या लोभाने नव्हे असा लोभ तो कधीहि दाखवत नाही उलट सुधाकरा-कडे सिधूच्या माहेरून येणारा पैशाचा ओघ तो आपण होऊन बद करतो मग पैशाच्या लोभानें जर तळीराम सुधाकराला चिकटत नाही अगर त्याचा सर्वनाश करीत नाही तर दुसऱ्या कोणत्या कारणाने तो असे करतो? आणि सुधाकराला तरी त्याची अशी भुरळ का पडते ? या प्रश्नावर अनेक बाजूनी प्रकाश टाकता येणे शक्य होत आणि गडकऱ्यानी तसे केले असते तर हे नाटक

ीतरी अधिक अर्थपूर्ण झाले असते पण या बाबतीत गडकऱ्यानी सपूर्णपणे
r स्वीकारले आहे सुधाकर आणि तळीराम कथासूत्र पुढे चालविण्या-
तेच अगदी यात्रिकपणे एकत्र येतात एकमेकाविषयी ते फारसे बोलत
ीत एकच प्यालयातील स्वभावचित्रणाचा हा फारच मोठा दोष आहे.
सुधाकराचे स्वभावचित्रण त्या मानाने गडकऱ्यानी पुष्कळच स्पष्ट आणि
पूर्ण केले आहे मराठी साहित्यातले ते एक असामान्य स्वभावचित्र आहे
त्यातहि एकदोन छोटचा उणीवा आहेत सुधाकराला तळीरामाचे काय
र्षण वाटते, कोणत्या धाग्याने ते जोडलेले असतात हे न दाखविल्यामुळे
ाकराच्या स्वभावचित्रणातदेखील उणेपणा आला आहे शिवाय सुधा-
ाच्या वागणुकीत सतत आदोलने होत असतात एकदा तो शहाणा, समजस
ण प्रेमळ असतो आपल्या तीव्र बुद्धिमत्तेने तो सारे काही आकलन करीत
तो आणि एकदा तो कोणत्या तरी समवाने पछाडल्यासारखा वागतो
वेळी त्याची बुद्धि व त्याचा समजसपणा त्याला सोडून जातात एक चम-
रिक क्रूरपणा त्याच्या अगात सचारतो ज्या सिंधूच्या पाया पडावे असे
ला वाटत असते तिच्यावर तो अत्यत गलिच्छ आरोप करतो आपल्या
ला तो क्रूरपणाने मारतो ही आदोलने गडकऱ्यानी चित्रित केली ही त्याची
: मोठी वाङ्मयीन कामगिरी आहे पण मला आपले असे वाटते, की तो
मन स्थितीतून दुसऱ्या मन स्थितीत कसा जातो ते मला पाहायला मिळा-
हवे होते ही अपेक्षा कदाचित् गैरवाजवी असेल, पण सुधाकराच्या
नमत्त्वाविषयीच्या कुतूहलातूनच ती निर्माण झालेली आहे सुधाकराच्या
दोन मन स्थितीतला भेद एखाद्या नटाने उत्कृष्टपणे दाखविलेला मी
पाहिलेला नाही एकच प्यालयाचे उत्तमोत्तम प्रयोग ज्यानी पाहिले आहेत
ी ह्या बाबतीत माहिती पुरवली तर ते फार उपयुक्त ठरेल
ुधाकराच्या व्यक्तिचित्रणात आणखीहि एक उणीव आहे सुधाकराची
मत्ता त्याच्या बोलण्यावरून प्रत्ययास येते पण त्याचे कर्तृत्व, बरोबरीच्या
ना त्याच्याविषयी वाटणारा मत्सर वगैरे गोष्टीचे दर्शन गडकऱ्यानी
वले असते तर अधिक चागले झाले असते पहिल्या अकात रामलाल
कनाभोवतालच्या परिस्थितीचे आणि त्याच्या मन स्थितीचे जे चित्र
त्यापुढे उभे करतो ते अगदी उत्कृष्ट आहे हे खरे पण अगोर ते वर्णनच

आहे त्या परिस्थितीने नाटयरूप धारण करायला हवे होतें

एकच प्याला या नाटकात इतके दोष व उणीवा असूनदेखील तो मराठी भाषेतील एक उत्कृष्ट शोकान्तिका आहे नाटयवाङमयातली तर ती सर्वोत्कृष्ट शोकान्तिका आहे कारण या नाटकात अनेक असामान्य गुण आहेत त्यातले काही प्रकट स्वरूपात आहेत आणि काही बीजरूपाने आहेत

शोकान्तिकेचा म्हणून जो एक घाट असतो आणि ज्यापासून, अनुभव-विश्वातला तो एक मूलाधार असल्यामुळे, एक विशेष प्रकारचे समाधान मिळते, तो घाट गडकऱ्यानी उत्कृष्टपणे निर्माण केला आहे एकच प्याला वाचल्याने एक करुण, गाभीर्यपूर्ण आणि भीषण अनुभव आपल्याला येतो तो अनुभव आपली मन स्थिति उदात्त करतो

या नाटकात सुधाकर क्रमाक्रमाने आणि अपरिहार्यपणे आपल्या करुण आणि भीषण सर्वनाशाकडे जातो आणि आपल्यावरोबर प्रेमळ, अश्राप सिंधूलाहि त्या गर्तेत ओढतो हे सारें अगदी बिनतोडपणे घडत सुधाकराचा अतिरिक्त मानीपणा आणि त्याच्या भोवतालची परिस्थिति पाहून दुसरेंतिसरें काहीहि घडणे शक्य नसते जगाशी तडजोड करणे, आपण कितीहि कर्तृत्ववान असला तरी जगरहाटीच्या नियमानी आपणहि बांधलेले आहात हे मान्य करणे आणि तात्पुरता का होईना पण आपल्याकडे कमीपणा घेणे हे सुधाकराला अशक्य असत आणि त्याचा स्वभाव इतका धारदार असतो की एकदा मानहानि झाल्यावर तो त्याला मध्ये कुठेहि थांबू देत नाही, कोणाचा आधार घेऊन स्वत ला सावरू देत नाही, तुच्छतेने हसून जगाकडे दुर्लक्ष करू देत नाही तो त्याला त्याच्या नाशाकडे खेचून नेतो बेभानपणे, बेदरकारपणे तो स्वत चा फडेलोट करून घेतो आणि कोणत्या तरी विचित्र आणि प्रबल प्रेरणेने आपल्या आयुष्यातले एकमेव विश्रांतिस्थान असलेल्या सिंधूलाहि आपल्या-बरोबर तो ओढून नेतो तिच्या शुद्ध प्रेमाची विटंबना करून आयुष्यात तिला जें जें म्हणून सुख मिळणे शक्य आहे तें ते सारें तिच्यापासून निर्दय-पणे हिरावून घेऊन मग तो तिचा नाश करतो त्याची तशी इच्छा नसताहि कुठल्या तरी समधाने झपाटल्यासारखा तो हें करतो

हे कारुण्य आणि ही भीषणता अधिक गडद आणि अर्थपूर्ण करण्यासाठी गडकऱ्यानी अनेक मार्ग अवलंबिले आहेत सुधाकराजवळ असामान्य कर्तृत्व

आणि बुद्धिमत्ता असल्याचे (त्याचे वर्तृत्व नाही तरी त्याची बुद्धिमत्ता नाटकात आपल्या प्रत्ययाला येते) त्यानी दाखविले आहे आणि ह्या साऱ्या देणग्या अशा धुळीला मिळाव्या ही घटना अधिकच करुण वाटते पुन्हा हा नाश ज्या स्वभावदोषामुळे घडतो तो सुधाकराच्या कर्तृत्वाशी अगदी एकजीव झालेला असतो त्यामुळे मनुष्याच्या कर्तृत्वाची उलटी बाजू पाहात असतानाच त्याच्या स्वरूपाचा अधिक अर्थपूर्ण प्रत्यय आपल्याला येतो आणि असे असावे याबद्दल असहाय हळहळ वाटते पुन्हा सुधाकराला आपण आपला सर्वनाश करून घेत आहोत हे कळत असते आपण नाशाच्या कोणत्या अवस्थातून जात आहोत ते त्याला दिसत असते सिंधूला आपण किती छळत आहोत हे जाणवल्यामुळे तो अत्यंत व्यथित होतो आपल्या नालायकीची पूर्ण प्रतीति त्याला आलेली असते अर्थात् हे सारें उशिरा होतें–इतक्या उशिरा की प्राप्त परिस्थितीतून बाहेर पडण्याची यत्किंचितहि शक्यता नसते सुधाकराचा नुसता नाश होत नाही तर तो होत असताना त्याचे डोळे उघडलेले असतात जेंव्हा काहीहि उपयोग नसतो तेंव्हा त्याचे डोळे उघडतात आणि त्याच्या वेदना मात्र असह्य होतात दैवगतीच्या या उरफाटचा वळशाने नाटकाचे कारुण्य तर वाढतेच, पण मनुष्यस्वभावाच्या विचित्रपणाचे आपल्याला दर्शन घडते या विचित्रपणातून निर्माण होणारे अनुभवाचे वेडेवाकडे आकार आपल्या प्रत्ययाला येतात आणि नाटक अधिक अर्थपूर्ण होते

सुधाकराचे डोळे शेवटी उघडतात हे खरें, पण पूर्णपणाने उघडत नाहीत ज्या अतिरिक्त मानीपणामुळे तो सर्वनाश करून घेतो तो मानीपणा हा आपला दोष आहे हे त्याला कधीच पटू शकत नाही तो सगळा दोष दारूवरच घालीत असतो (गडकऱ्यानी जाणूनबुजून असे दाखविले आहे की काय याबद्दल शंका वाटते) दारूच्या व्यसनाच्या तीन अवस्थाचे अत्यंत भेदक आणि यथार्थ चित्रण करीत असताना अतिरिक्त अहंकाराच्या नशेच्या तीन अवस्थाचेहि आपण वर्णन करीत आहोत हे त्याच्या ध्यानात येत नाही स्वत च्या अहंकारापासून त्याला स्वत ला वेगळें करताच येत नाही (या स्वरूपाचा तो जो एक दुबळा प्रयत्न करतो त्यामुळे हे अधिकच स्पष्ट होते) सर्वांना जें सारखें स्पष्टपणाने दिसत असते ते त्याच्या असामान्य बुद्धीला दिसत नाही, ह्यामुळेदेखील त्याचा नाश अधिक करुण वाटतो आणि मनुष्यस्वभावाच्या

गुतागुतीचे अधिक अर्थपूर्ण दर्शन आपल्याला घडते विरोधावर आधारलेला अनुभवाचा आणखी एक आकार निर्माण होतो

जो अहकार सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वाचा केद्रबिंदु, ज्याच्यामुळे ता प्रतिष्ठित समाजातून उठतो आणि पुन्हा त्यात प्रवेश करायची सधि गमावतो, तोदेखील या नाटकात पुन पुन्हा पायदळी तुडवला जातो आपल्याला या बैठकीत मान मिळतो, येथे माणसे आपल्याला बरोबरीने वागवतात म्हणून सुधाकर आर्य मदिरामडळात सामील होतो पण त्याने असे करणे हाच मुळी त्याच्या अहकाराचा मोठा अपमान असतो आणि पुढे तर जेव्हा ह्या क्षुल्लक माणसापैकी काहीच्या जवळ तो नोकरीसाठी याचना करतो तेव्हा तेदेखील त्याला दारुड्या म्हणून झिडकारतात सिधु तेवढी त्याला झिडकारीत नाही पण तिने जे करायला हवे होते ते गीता करते आणि सिंधु तसे करीत नाही म्हणून सुधाकराला स्वत चीच शरम वाटू लागते तो स्वत देखील स्वत ला मान देईनासा होतो सुधाकराच्या स्वाभिमानाला ताठ तर नव्हेच पण लाचारीनेदेखील उभे राहायला जागा शिल्लक राहात नाही सुधाकराचे दु ख त्यामुळे अधिकच कडवट होते आणि जगरहाटी व मनुष्यस्वभाव याच्या विपरीत सबधातून अनुभवाचा आणखी एक अर्थपूर्ण आकार जन्माला येतो

सुधाकराची पत्नी म्हणून सिंधूची योजना करून गडकऱ्यानी आपल्या नाटकातले कारुण्य अधिकच उत्कट व तीव्र केले आहे सिंधूसारख्या श्रीमतीत वाढलेल्या , प्रेमळ स्वभावाच्या आणि अश्राप स्त्रीला ज्या हालअपेष्टा, तिचा काहीहि दोष नसता सहन कराव्या लागतात त्यामुळे तर या नाटकातले कारुण्य वाढतेच पण सुधाकर व सिंधु याच्या सबधाच्या स्वरूपामुळे ते अधिकच गाढ व अर्थपूर्ण होते सनद रद्द झाल्यावर सुधाकर आत्महत्या करीत नाही तो केवळ सिंधूमुळे, तिच्यावरील प्रेमामुळे, तिचा अतर पडू नये म्हणून पण तो जिवत राहिल्यामुळेच सिंधूची अतोनात विटबना होते आणि अखेर तिचे मूल रामलालपासून झालेले आहे असा गलिच्छ आरोप करण्यापर्यंत सुधाकराची मजल जाते त्याचप्रमाणे सुधाकरावर सिंधु सारखी आपल्या प्रेमाचा वर्षाव करीत राहते पण त्यामुळेच सुधाकर आत्महत्या करीत नाही आणि अधोगतीच्या पायऱ्या उतरीत अधिकाधिक दु खी होतो पुन्हा सिंधूचे अमृतासारखे प्रेम साडलेल्या दुधासारखे सपूर्णपणे वाया जाते सारेच कसे विपरीत

होत जाते जीवनातल्या सोन्याची नुसती उधळमाधळ होते आणि आकारहीन निरर्थक वाटणार, मन अतिशय खिन्न करणारे अनुभवाचे आकार आपल्या हाती लागतात

आणि त मूल ! उगीचच जन्मत आणि उगीचच मरते अजाणपणे सुधाकर स्वत चाच नाश करीत नाही तर स्वत ला निर्वंशहि करतो अनुभवाचा आणखी एक आकारहीन आकार आपल्याला गवसतो

सुधाकरचा नाश होतो तो असत तरी क्षुल्लक लोकांच्या मत्सरामुळे त्या क्षुल्लकाना जगरहाटीचे नियम चागल्या प्रकारें पाळता येतात आपापल्या स्थानाना त्याना चिकटून राहता येत आणि जो खरा मनस्वी व कर्तृत्ववान्, ज्याच्यासारख्याच्या जीवनामुळे या मानवी ससाराला काही अर्थ प्राप्त होतो, तो मात्र जगरहाटीच्या चौकटीत बसू शकत नाही, समाजाच्या बाहेर फेकला जातो लूत लागलेल्या कुत्र्यासारख्या झिडकारला जातो क्षुल्लकाचे साम्राज्य जगात अबाधितपणे चालते अनुभवाचा हा आणखी एक भव्य आकार आपल्याला एकच प्याल्यात गवसतो आणि त्यामुळे मन अधिकच उद्विग्न आणि उदासीन होत

अनुभवाचे हे अनेक आकार एकच प्याल्यात असल्यामुळे, त नुसते शोकपूर्ण नाटक राहात नाही त्याला विशाल अर्थ व गाभीर्य प्राप्त होतात मनावर त्याचा एक उदात्त सस्कार होतो

एकच प्याल्यात तीन कथासूत्रे आहेत सुधाकर-सिंधूचे, तळीराम व आर्य-मदिरामडळ याचे आणि रामलाल, शरद व भगीरथ याचे नाटकातले हे तीन घटक एकजीव झालेले नाहीत व स्वत चे सवते सुभे करून नाटकात नादतात हे आपण वर पाहिलेच आहे पण म्हणून तळीराम व रामलाल याची कथासूत्रे या नाटकाचे आवश्यक भाग नाहीत असे मानणे चुकीचे आहे गडकऱ्याना ही उपकथानके सुचणे अगदी अपरिहार्य होते मूळ कथासूत्रावर अधिक प्रकाश टाकणे आणि त्याला वेगळे अर्थपूर्ण सदर्भ प्राप्त करून देणे हे त्याचे कार्य होत पण गडकऱ्याच्या हे ध्यानात आले नाही आणि ह्या उपकथानकाचा विकास करताना ते विनोदात आणि समाजसुधारणेच्या व्याख्यानबाजीत वाहून गेले

तळीराम आणि सुधाकर याचे फार जवळचे नाते आहे एकाच प्रवृत्तीची

तीं दोन स्वरूपें आहेत तळीराम हादेखील अत्यंत बुद्धिमान आहे तसाच तो अत्यंत मानी आहे–अगदी सुधाकरासारखा एरवी तो सदा हसत असला तरी गीता, रामलाल व पद्माकर जेव्हा त्याचा अपमान करतात तेव्हा तो चिडतो आणि त्याच्यावर क्रूरपणे सूड उगवतो त्याला एके काळी लिहिण्यावाचण्याचा नाद होता व त्या वेळी तो अत्यंत भावनाशीलहि असेल कदाचित् कोणातरी तरुणीच्या प्रेमातहि सापडला असेल पण मानी असल्यामुळे लेखनात व प्रेमात आलेल्या थोड्याहि अपयशामुळे तो बिथरला असेल आणि जीवनातल्या

एक प्रकारच्या मत्सराने तो त्याला खाली ओढून आपल्या पक्तीला बसवतो आणि ह्याची जाणीव झाल्यावर सुधाकर तो मरत असतादेखील त्याचे ताड पाहण्याचे नाकारतो

या दोघाचे हे नाते गडकऱ्यानी पुरेसे व्यक्त केलेले नाही पण बीजरूपाने ते या नाटकात आहे आणि कल्पनेचे थोडेसे सहाय्य घेऊन ते येथे स्पष्ट केले आहे गडकऱ्यानी जर तळीरामाचे या नाटकातले स्थान असे स्पष्ट केले असते आणि आर्यमदिरामडळाच्या विनोदात ते वाहवत गेले नसते तर हे नाटक अधिक अर्थपूर्ण झाले असते पण आहे ह्या स्थितीतदेखील तळीराम आणि त्याचा विनोद सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वावर आणि अध पातावर भेदक प्रकाश टाकतो आणि त्या दोघाच्या व्यक्तिमत्त्वातील साम्यभेदामुळे व त्याच्यातील नात्यामुळे एक अर्थपूर्ण आकृति निर्माण होते

रामलाल, भगीरथ व शरद ही पात्रे सामान्य पातळीवर जगणारी आहेत त्याच्याजवळ असामान्य असे काही नाही ती मनस्वी नाहीत आणि म्हणून प्रभावीदेखील नाहीत रामलाल हा एक असामान्य ध्येयवादी मनुष्य आहे असे रगविण्याचा गडकऱ्यानी या नाटकात प्रयत्न केला पण नाटकाच्या मध्यावर गडकऱ्याना त्याचा दुबळेपणा प्रतीत झाला आणि तो त्यानी त्याच्या तोडून वदविलादेखील आहे ही सामान्य माणसे अधिक यशस्वीपणे आपले जीवन जगतात सुधाकर व सिधु याना जे प्रश्न सोडविता येत नाहीत ते सोडवतात व माणसामाणसातले सबध म्हणजे सामाजिक जीवन कसे असावे त्याची चर्चा करून त्याबावत काही तात्त्विक निष्कर्षहि काढतात

ह्या माणसाचे हे नि सत्त्व पण यशस्वी जीवन सुधाकर सिधूच्या जीवनकथेला आणखी एक सदर्भ प्राप्त करून देते आणि ती अधिक अर्थपूर्ण करते रामलाल वगैरे पात्रे यशस्वीपणाने जगतात-शहाणपणाने, समजूतदारपणे आपले प्रश्न सोडवतात हे खरे पण त्याचे जीवन प्रभावी ठरत नाही ती प्रश्न सोडवतात; कारण मोठे प्रश्न तितक्या तीव्रतेने त्याच्यापुढे पडतच नाहीत काही सामाजिक आदर्शांचे ती प्रतिपादन करतात खरी पण सुधाकर व सिधु याच्या जीवनात ते अगदी गैरलागू ठरतात स्त्रीस्वातत्र्याचे ध्येय अगदी योग्य आहे पण सिधूच्या जीवनाला ते लागू करणे अप्रस्तुत आहे कारण सिधु जाणूनबुजून, राजीखुषीने, इतर मार्ग मोकळे असतानादेखील सुधाकरासाठी आपले

जीवन उधळून टाकते असे करण्यात सुधाकरावर प्रेमाची सतत वृष्टि करण्यात आपल्या जीविताचे साफल्य आहे असे तिला वाटते या दास्यातच तिला स्वत चे स्वातत्र्य लाभतें आणि तिची ही भूमिका बरोबर की चूक हे तिच्यापुरत तिनेच ठरवायचे असते सुधाकराच्या बाबतीतदेखील सामाजिक व वैयक्तिक जीवनाबाबतचे आदर्श असेच गैरलागू ठरतात

अशा रीतीने या सामान्य पात्राच्या जीवनाच्या पार्श्वभूमीवर सुधाकर, सिधु व तळीराम याच्या जीवनाचे असामान्यत्व आणि तेज अधिकच खुलत सामान्याच्या यशामुळे त्याचे अपयश अधिकच मोठें वाटते आणि सामाजिक ध्येयवादाच्या सदर्भात त्याचे प्रश्न अधिकच बिनतोड आणि अतिम स्वरूपाचे वाटतात

दुर्दैवाने रामलाल, शरद व भगीरथ याच्या जीवनकथेचें या नाटकातले कार्य कोणत हे गडकऱ्याना पूणपणे उमजले नव्हतें ती पात्रें दुबळीं आणि सुजी आहेत ह त्यानी पुरतेपणे कधीच मान्य केले नाही आणि म्हणून या पात्राची जीवनकथा व व्याख्यानबाजी नाटकातली फारच जागा व्यापते, मुख्य कथासूत्राशी फटकून वागते.

दारू हृदखील या नाटकातले एक महत्वाचे पात्र आहे—या नाटकाचा महत्त्वाचा घटक आहे दारूबद्दलच्या व्याख्यानबाजीने या नाटकातला फारच भाग कसा व्यापला आहे आणि सुधाकराशी नाटकातल्या केंद्रस्थानासाठी ती स्पर्धा कशी करते त्याचा उल्लेख आधी आलाच आहे पण हे दोष सोडले तर दारूचा या नाटकात फार कुशलपणे उपयोग केलेला आहे दारूच्या वेगवगळया व्यक्तीवर होणाऱ्या वेगवेगळया परिणामाची गडकऱ्याना पूर्ण माहिती हाती आणि तिचा त्यानी फार सुदर उपयोग केला आहे

दारूबद्दलच्या वक्तव्यात रामलाल, सुधाकर वगैरेंनी काहीहि म्हटले असतें तरी या नाटकात दारू प्रत्येकाशी वेगवेगळया प्रकारें वागते दुबळया भगीरथाशी ती दुबळेपणाने वागते चोरून दारू पिऊन ज्याना आपले सारें व्यावहारिक जीवन व्यवस्थितपणे जगायचे असते त्याना ती तसे करू देते सुधाकराला वड गार्डनमध्ये भेटणारे तीन गृहस्थ सभावितपणे यशस्वी जीवन जगत असतातच की तळीरामाला ती कधीच चढत नाही ती त्याला अधिक

सिनिकल करते, त्याच्या विनोदाला उधाण आणते आणि अहंकार हा ज्याच्या व्यक्तिमत्त्वाचा केंद्रबिंदु असतो त्या सुधाकराला ती अधिक अहंकारी करते जीवनातल्या कठोर सत्यापासून त्याच्या अहंकाराचे संरक्षण करते प्रत्यक्ष जगात त्याचे जे समाधान होणे अशक्य असते ते दारूच्या नशेत होते आपला अहंकार प्रत्यक्ष जीवनात दुखावतो म्हणून त्यापासून सुधाकराला पळून जायचे असते दारू त्याला तसे पळून जायला मदत करते अहंकार हा आपला दोष आहे हे सुधाकर कधी कबूल करीत नाही या बाबतीत तो आंधळा असतो त्याच्या अपयशाचे खापर दारू स्वतःच्या माथ्यावर फोडून घेते आणि त्याला आपल्या अहंकाराच्या बाबतीत तसाच आंधळा ठेवते। पण सुधाकर जसा अहंकारी असतो तसाच तो बुद्धिमानहि असतो अहंकाराच्या नशेत जेव्हा तो नसतो तेव्हा त्याची बुद्धि स्वच्छपणे सारे पाहात असते कारण ती मुळी त्याची प्रकृतीच असते आणि म्हणून दारू सुधाकराची बुद्धि कधीही गढूळ करीत नाही तिला अधिक तल्लख आणि भेदक करते अशा रीतीने दारू अनेकविध रूपे धारण करते आणि या नाटकाला अधिक तीव्रता आणि भीषणता प्राप्त करून देते साऱ्या पात्राच्या व्यक्तिमत्त्वावर भेदक क्ष किरण सोडते

दारूच्या व्यसनाच्या तीन अवस्थाचे जे वर्णन सुधाकर करतो त अत्यंत मार्मिक तर आहेच, पण वर निर्देशिल्याप्रमाणे ते वाचीत असताना आपल्याला असेहि जाणवते, की ह्या अहंकाराच्या नशेच्यादेखील तीन अवस्था आहेत आणि त्यामुळे सुधाकराच्या व्यक्तिमत्त्वावर भेदक प्रकाश पडतो

गडकऱ्याच्या मार्गेतल्या अनेक दोषाचा उल्लेख वर आलाच आहे पण गडकऱ्याच्या इतर नाटकात हे दोष जितक्या प्रमाणात आहेत तितक्या प्रमाणात या नाटकात नाहीत सिंधु व गीता बोलू लागल्या म्हणजे तर गडकरी देवलाच्यासारखी भाषा लिहू लागतात सुधाकराच्या पश्चात्तापाचा प्रवेश (चौथ्या अकातला दुसरा प्रवेश) तर अगदी अप्रतिम आहे आणि त्यात गडकऱ्याची भाषा पुष्कळशी कृत्रिमता सोडून देऊन एक उत्कट अनुभव साकार करते पहिल्या अकात रामलालने सुधाकराच्या स्वभावाचे व परिस्थितीचे केलेले वर्णनदेखील भाषेच्या कृत्रिमतेने अगर अलंकारिकतेने डागळलेले नाही तशीच सुधाकराची काही स्वगते व भाषणेदेखील नैसर्गिक आणि त्याच्या

मन स्यितीचे प्रत्ययकारी दर्शन घडविणारी आहेत गडकऱ्याना स्फुरलेल्या या महान् कलाकृतीने त्याच्या भाषेलाहि निदान काही ठिकाणी एका उच्च पातळीवर नेले आहे

गडकऱ्याची इतर नाटके पाहिली (त्याचे उगीचच गाजलेले 'राजसन्यास'-हि यात येत) की गडकऱ्याना 'एकच प्याल्या' सारखी महान् कलाकृति स्फुरली तरी कशी याचे आश्चर्य वाटते आणि एकच प्याल्यानतर त्यानी 'भावबधन' लिहिले हे लक्षात घेतले की ते दुणावते किंवा खरें म्हणजे एकच प्याला लिहिणाऱ्या गडकऱ्यानी भावबधन व प्रेमसन्यासासारखी नाटके लिहावी, चागले साहित्य कोणते याविषयीच्या भलत्याच कल्पनाना बळी पडावे याचे वाईट वाटते पण गडकरी हे फार मोठे दोष आणि फार मोठे गुण याचे चमत्कारिक मिश्रण होते आणि आपले सुदैव हे, की एकदा तरी त्याच्यातील सच्च्या कलावताने त्याच्या दोषावर इतकी भव्य मात केली।

* * *

६

चिं. वि. जोशी

चिमणरावाचें आत्मवृत्त

आधुनिक मराठी साहित्यात विनोदी लेखनाची सुरवात श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी केली जुन्या मराठी साहित्यात विनोद अगदीच नव्हता असे नाही सतकवींच्या साहित्यातून विनोदाची काही उदाहरणे काढून दाखविता येतील साऱ्या रसावर आपले प्रभुत्व आहे असे दाखविण्यासाठी पडितकवींनी देखील आपल्या काव्यात साकेतिक पद्धतीचा विनोद करून ठेवला आहे आणि त्यामानाने अधिक मनमोकळा (व फाजीलहि) विनोद चतुराईच्या कथात व लावणीपोवाड्यात आढळतो पण विनोदी साहित्याचे स्वतत्र असे दालन जुन्या मराठी साहित्यात नव्हतें विनोदाला तितकी प्रतिष्ठा नव्हती तोंडीलावण्यासारखा त्याचा उपयोग होत असे जीवनाच्या साऱ्या अगाना तो स्पर्श करीत नसे, अगर अनुभवाचे सारे आकार व्यगपूर्ण करून टाकत नसे आजच्याप्रमाणे अनेक रूपें घ्यायचे आणि अनेक पातळ्यांवर जायचे सामर्थ्य त्या विनोदात नव्हतें परपरेच्या या पार्श्वभूमीवर विनोदाचे एक स्वतत्र दालन साहित्याच्या क्षेत्रात निर्माण करणे ही कामगिरी अपूर्वच म्हटली पाहिजे, आणि ती केल्याबद्दल महाराष्ट्र श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांचा सदैव ऋणी राहील

कोल्हटकराच्या विनोदाची काही खास वैशिष्ट्यें आहेत त्याचे सारेच लेख समाजसुधारणेच्या हेतूतून निर्माण झालेले नसले तरी तो हेतु त्याच्या मनात सतत प्रामुख्याने होता, आणि त्याचा परिणाम त्याच्या विनोदाच्या स्वरूपावर झाला आहे त्याचे लेखन वाचताना त्यातील विनोदाच्या गुणवत्ते मुळें जसे हमू येते तसेच कशी रेवडी उडाली या विचारानेहि येते निदान त्यानी लेख लिहिले तेव्हा तरी हे दुसरें कारण पहिल्या कारणाइतकेच प्रभावी होते ह्या दुसऱ्या कारणामुळे होणारा आनद साहित्यापासून मिळूव नये असे नाही, पण हा आनद काही शुद्ध वाङमयीन आनद नव्हे आणि अशा प्रकारचा आनद देण्याच्या हेतूने जें साहित्य निर्माण होतें त्यात अनेक दोप येण्याची शक्यता असते कोल्हटकराच्या विनोदी साहित्यात अशा प्रकारचे दोप आहेत आणि कोल्हटकराच्या परपरेंतले जे विनोदी लेखक आहेत त्याच्या साहित्यातहि ते आहेत

कोल्हटकराच्या विनोदाची उभारणी मुख्यत कल्पकतेवर केलेली असते एखादा विषय घ्यायचा आणि त्याच्या सदर्भात जेवढया विक्षिप्त व हास्य-कारक कल्पना व कोटिक्रम सुचतील तेवढयाची उतरड रचत जायचे अशी कोल्हटकराची लेखनपद्धति आहे या पद्धतीमुळे लेखकाच्या कल्पकते-विषयीचा आदर वाटत असला तरी त्याच्या साहित्यापासून आनद मिळतो तो मुख्यत बौद्धिक व्यायाम केल्याचा विनोदी लेखकाने आपल्या बुद्धिमत्तेचा उपयोग अनुभवाचे व्यगपूर्ण आकार शोधण्यासाठी केला पाहिजे चमत्कृतिमय कल्पनाच्या उतरडी रचण्यासाठी जर त्याने आपली कल्पकता राबवली तर त्याचे साहित्य व यमके जुळविण्याची हौस असलेल्या कवीचे काव्य यात मूलत काही फरक राहणार नाही कोल्हटकराच्या व त्याच्या सप्रदायातील लेख-काच्या साहित्यात हा दोप निर्माण झाला आहे शाब्दिक कसरतीला दिलेले अवास्तव महत्त्व व त्यामुळे येणारा क्लिष्टपणा व बोजडपणा हे या दोपाचेच भाग आहेत, आणि ते कोल्हटकराच्याच नव्हे तर अगदी पु ल देशपांडयाच्या लेखनात देखील आहेत

लेखकाने जिवत, स्वत चे जीवन स्वतत्रपणे जगणाऱ्या पात्राचे विश्व निर्माण केले आहे की नाही हा कलाकृतीच्या अस्सलपणाचा एक (एकमेव नव्हे) स्थूल निकप मानता येईल लेखकाच्या कृतीला अकृत्रिम, निसर्गत च

६

चिं. वि. जोशी



चिमणरावाचें आत्मवृत्त

आधुनिक मराठी साहित्यात विनोदी लेखनाची सुरवात श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरानी केली जुन्या मराठी साहित्यात विनोद अगदीच नव्हता असे नाही. संतकवींच्या साहित्यातून विनोदाची काही उदाहरणे काढून दाखविता येतील. साऱ्या रसावर आपले प्रभुत्व आहे असे दाखविण्यासाठी पंडितकवींनी देखील आपल्या काव्यात सांकेतिक पद्धतीचा विनोद करून ठेवला आहे आणि त्यामानानें अधिक मनमोकळा (व फाजीलहि) विनोद चतुराईच्या कथात व लावणीपोवाड्यात आढळतो.

पण विनोदी साहित्याचे स्वतंत्र असे दालन जुन्या मराठी साहित्यात नव्हतें. विनोदाला तितकी प्रतिष्ठा नव्हती तोंडीलावण्यासारखा त्याचा उपयोग होत असे जीवनाच्या साऱ्या अंगाना तो स्पर्श करीत नसे, अगर अनुभवाचे सारे आकार व्यंगपूर्ण करून टाकत नसे. आजच्याप्रमाणे अनेक रूपें घ्यायचे आणि अनेक पातळ्यावर जायचे सामर्थ्य त्या विनोदात नव्हते परंपरेच्या या पार्श्वभूमीवर विनोदाचे एक स्वतंत्र दालन साहित्याच्या क्षेत्रात निर्माण करणे ही कामगिरी अपूर्वच म्हटली पाहिजे, आणि ती केल्याबद्दल महाराष्ट्र श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकराचा सदैव ऋणी राहील

कोल्हटकराच्या विनोदाची काही खास वैशिष्ट्यें आहेत त्याचे सारेच लेख समाजसुधारणेच्या हेतूतून निर्माण झालेले नसले तरी तो हेतु त्याच्या मनात सतत प्रामुख्याने होता, आणि त्याचा परिणाम त्याच्या विनोदाच्या स्वरूपावर झाला आहे त्याचे लेखन वाचताना त्यातील विनोदाच्या गुणवत्तेमुळे जसे हसू येते तसेच कशी रेवडी उडाली या विचारानेहि येतें निदान त्यानी लेख लिहिले तेव्हा तरी हे दुसरें कारण पहिल्या कारणाइतकेच प्रभावी होते ह्या दुसऱ्या कारणामुळे होणारा आनद साहित्यापासून मिळूच नये असे नाही, पण हा आनद काही शुद्ध वाङमयीन आनद नव्हे आणि अशा प्रकारचा आनद देण्याच्या हेतूने जें साहित्य निर्माण होते त्यात अनेक दोष येण्याची शक्यता असते कोल्हटकराच्या विनोदी साहित्यात अशा प्रकारचे दोष आहेत आणि कोल्हटकराच्या परपरेतले जे विनोदी लेखक आहेत त्याच्या साहित्यातहि ते आहेत

कोल्हटकराच्या विनोदाची उभारणी मुख्यत कल्पकतेवर केलेली असते एखादा विषय घ्यायचा आणि त्याच्या सदर्भात जेवढ्या विक्षिप्त व हास्यकारक कल्पना व कोटिक्रम सुचतील तेवढ्याची उतरड रचत जायचे अशी कोल्हटकराची लेखनपद्धति आहे या पद्धतीमुळे लेखकाच्या कल्पकतेविषयीचा आदर वाटत असला तरी त्याच्या साहित्यापासून आनद मिळतो तो मुख्यत बौद्धिक व्यायाम केल्याचा विनोदी लेखकाने आपल्या बुद्धिमत्तेचा उपयोग अनुभवाचे व्यगपूर्ण आकार शोधण्यासाठी केला पाहिजे चमत्कृतिमय कल्पनाच्या उतरडी रचण्यासाठी जर त्याने आपली कल्पकता राबवली तर त्याचे साहित्य व यमके जुळविण्याची हौस असलेल्या कवीचे काव्य यात मूलत काही फरक राहणार नाही कोल्हटकराच्या व त्याच्या सप्रदायातील लेखकाच्या साहित्यात हा दोष निर्माण झाला आहे शाब्दिक कसरतीला दिलेले अवास्तव महत्त्व व त्यामुळे येणारा क्लिष्टपणा व बोजडपणा हे या दोषाचेच भाग आहेत, आणि ते कोल्हटकराच्याच नव्हे तर अगदी पु ल देशपाडयाच्या लेखनात देखील आहेत

लेखकाने जिवत, स्वत चे जीवन स्वतत्रपणे जगणाऱ्या पात्राचे विश्व निर्माण केले आहे की नाही हा कलाकृतीच्या अस्सलपणाचा एक (एकमेव नव्हे) स्थूल निकष मानता येईल लेखकाच्या कृतीला अकृत्रिम, निसर्गतःच

प्राप्त झालेला घाट आहे की नाही हा तिच्या अस्सलपणाचा आणखी एक निकष आणि ती स्वयपूर्ण आहे की नाही हा या बाबतीतला तिसरा निकष कोल्हटकराच्या आणि त्याच्या सप्रदायातील गडकरी आदि लेखकाच्या विनोदी साहित्याच्या वर निर्देश केलेल्या वैशिष्ट्यामुळे ते पुष्कळदा या निकषाना उतरत नाही

चि वि जोश्याच्या चिमणरावाच्या आत्मवृत्ताचे वैशिष्ट्य हे की तें अस्सल कलाकृतीच्या वरील निकषाना उतरतें विनोदी साहित्य हे नुसते विनोदी असून चालत नाही तर ते साहित्यहि असावे लागते हे तत्त्व कळत वा नकळत त्याना प्रतीत झालेले आहे आणि त्यामुळे कोल्हटकरी सप्रदायाच्या साहित्याहून वेगळें, अधिक निर्मळ आणि कलापूर्ण असे विनोदी साहित्य त्यानी मराठीत निर्माण केले आहे मराठीतल्या विनोदी साहित्याला त्यानी काही काचणाऱ्या बधनातून मुक्त केले आणि तें अनेक दिशानी विकास पावण्याची शक्यता निर्माण केली पुन्हा, विनोदी साहित्याला त्यानी नुसती वेगळी दिशा लावली नाही तर त्यात एका उत्कृष्ट कलाकृतीची भर घातली आहे मराठीतील विनोदी साहित्याची प्रतवारी लावायची झाली तर चिमणरावाच्या आत्मवृत्ताच्या सदर्भातच ती लावणे आपल्याला भाग आहे

चि वि जोश्याना विनोदी लेखनाची स्फूर्ति कोल्हटकरापासूनच झाली आणि सुरवातीला त्यानी उपहासप्रधान लेखन केले पण त्यानतर ते उपहासाकडून परिहासाकडे वळले असे आपण का केले याची कारणमीमासा त्यानी पुढीलप्रमाणे केली आहे

"ही प्रेरणा मला माझे पाली भाषेचे गुरु प्रो धर्मानद कोसबी याच्याकडून झाली कोणत्याहि कृतीचे विडबन किंवा खडन करणारा लेखक मूळ कृतीचा पर्यायाने गौरवच वाढवितो आणि मूळ कृतिकारापेक्षा जनता विडबनकारास किंवा खडनकारास गुणानी उणा समजते असे त्याचे म्हणणे होते एखादी कृति सदोष आहे असे वाटले तर तिचे खडन न करता तिच्याहून सरस कृति स्वत. निर्माण करण्याचा प्रयत्न करावा हा त्याचा उपदेश पटल्याने मी उपहासात्मक लिहिणे बद केले आणि सरळ कथा लिहिण्यास प्रारभ केला "

ही कारणमीमांसा अपुरी वाटते. माणसाच्या कानावर अनेक प्रकारचा उपदेश पडत असतो. पण जो उपदेश स्वीकारण्यास माणसाची मनोवृत्ति त्या त्या वेळी अनुकूल असते तोच त्याला 'ऐकू' येतो आणि त्याचाच तो स्वीकार करतो. तेव्हा प्रकृतिवैशिष्ट्यामुळे आणि अभिरुचीच्या विशिष्ट प्रकारें झालेल्या विकासामुळे जोश्यांनी कोसबीचा उपदेश स्वीकारला असावा पुन्हा, जोश्यानी 'सरळ कथा' लिहिण्यास कोणत्याहि कारणाने सुरवात केली असली तरी त्यांना तें लिहिणे का जमले हा प्रश्न शिल्लक राहतोच, आणि त्याचे उत्तर त्याच्या निसर्गत:च कलात्मक असलेल्या व्यक्तिमत्त्वातच सापडू शकेल. जोश्याच्या प्रस्तावनेवरून त्यानी कलानिर्मितीच्या प्रक्रियेविषयी अगर कलेच्या निकषाविषयी सखोल विचार केला असावा असे दिसत नाही. कलेच्या शुद्ध आणि अभिजात स्वरूपाकडे त्यांचा स्वभावतःच ओढा असावा आणि त्यामुळेच त्याच्या लेखनाच्या सुरवातीसुरवातीलाच त्यात असा इष्ट फरक झाला असावा.

मात्र विनोदाच्या कोल्हटकरी सप्रदायाची त्याच्यावर किती विलक्षण छाप पडली होती त्याच्या खुणा चिमणरावाच्या आत्मवृत्तात जागोजाग सापडतात. खरें म्हणजे त्या खुणानी हे आत्मवृत्त डागळलेले आहे. या आत्मवृत्तात जागोजाग शाब्दिक कोटया केलेल्या आहेत. त्यातल्या काही नुसत्याच कोटया नसून कथेच्या द्वारें व्यक्त होणारे अनुभवांचे व्यंगपूर्ण आकार अधिक समृद्ध करतात. उदा 'अहो पाजी कितीतरी पाऽऽजा ! – विद्यामृत सगळयाना !' ह्या कवितेच्या ओळीतली 'पाजी' या शब्दावरची कोटि नुसती पाहिली तर मामुली आहे; पण शाळेच्या त्या कोनशिलासमारंभाचें व्यंगपूर्ण चित्र उभें करण्यात ती फार महत्त्वाचे कार्य करते. पण साऱ्याच कोटयांच्या बाबतीत तसे म्हणता येणार नाही. उदा. 'चिमणराव स्काउटमास्तर' या कथेत चिमणराव मोरूला दहा रुपये भार साखर आणायला सांगतो आणि मोरूने वाण्याजवळ तितकी साखर मागितल्यावर वाणी त्याला दहा रुपयाच्या नोटेच्या वजनाइतकी साखर देतो ! 'भार' शब्दावरची क्षुद्र कोटी सजविण्याकरिता केलेला हा खटाटोप हास्यकारक न ठरता हास्यास्पद मात्र ठरतो. अशा कितीतरी फालतू आणि अनावश्यक कोटया चिमणरावाच्या आत्मवृत्तात आहेत.

लग्नसराई वगैरे कथावर ठकीच्या लग्नाची छाप पडली आहे हे उघडच आहे आणि लेखकाने असे म्हटलेहि आहे ह्या कथा त्यामुळे अज्ञात ठराविक ठशाच्या झाल्या आहेत कवीची ठराविक थट्टादेखील त्यापैकी एकीत आहे आणि सामाजिक व्यंगावर टीका करण्याचा पवित्रादेखील जोडयानी त्या कथात मधूनमधून घेतला आहे ह्या 'सरळ' कथात उपरोध व उपहास बराच मिसळलेला आहे

कोल्हटकरी संप्रदायाची ही छाप वगळली तरी इतरहि दोष या कथात आहेत यापैकी काही कथा या खऱ्या अर्थाने कथाच नाहीत म्हणजे त्याना सलग घाट नाही एखादा विषय घ्यायचा आणि त्याच्या अनुरोधाने सुचतील तेवढया चुटक्याची अगर विनोदी कल्पनाची आणि घटनाची माळ तयार करायची — अशा प्रकारे या 'कथा' लिहिलेल्या आहेत 'कॅप्टन चिमणराव स्काउटमास्तर' हा अशा प्रकारच्या कथाचा एक नमुना

चिमणरावाच्या आत्मवृत्तातील दोषाचा असा सुरवातीलाच उल्लेख करून टाकला तो एवढयाचकरिता की त्यातील सामान्य कलात्मकतेचे रसग्रहण करताना त्याची दखल घेण्याची आवश्यकता राहू नये

चिमणरावाच्या आत्मवृत्ताचा सर्वांत मोठा गुण म्हणजे त्यातील अनेक कथा ह्या खऱ्या अर्थाने कथा आहेत साहित्याच्या निकषाना उतरणाऱ्या आहेत साहित्यापासून ज्या प्रकारचा आनद व्हायला हवा त्या प्रकारचा आनद देणाऱ्या आहेत मराठीतल्या विनोदी साहित्यात हा गुण दुर्मिळ आहे कोल्हटकर, गडकऱ्यापासून तो थेट पु ल देशपाडयापर्यंतचे विनोदी लेखक सतत विनोद करीत राहणे हें आपले कर्तव्य समजतात त्यासाठी ते नको तेथे, नको तितक्या प्रमाणात अतिशयोक्तीचा उपयोग करतात चमत्कृतिमय कल्पना जिथे ओढत नेतील तेथे वाहावत जातात स्वभावचित्रणात विसगति निर्माण होऊ देतात अगर ते अगदीच ठोकळेबाज व भडक करतात आणि कथासूत्राला वेडीवाकडी वळणे देतात घटना, स्वभावचित्रें, भाषाशैली वगैरे सर्वांचाच उपयोग विनोद टाकण्याच्या खुटया म्हणून करतात जणू विनोद करायचा म्हणजे साहित्यमूल्याशी प्रतारणा करणे ह अपरिहार्यच असतें जणू विनोदी लेखन हे अन्य प्रकारच्या साहित्यनिर्मितीपेक्षा मूलत आणि *संपूर्णपणे वेगळें असते पण ही कल्पना चुकीची आहे नुसत्या*

चमत्कार प्रतिमा, भावनापूर्ण वर्णनें, पेचदार कथानकें, डौलदार भाषाशैली, सखोल तत्त्वचिंतन अगर मनोगाहन म्हणजे जसे साहित्य नव्हे, त्याचप्रमाणे *ज्यात विनोद ठासून भरला आहे असे लेखनदेखील साहित्य नव्हे*

गडकरी अतिशयोक्ति करतात हा त्याचा दोष नव्हे अगर कोल्हटकर चमत्कृतिमय कल्पना व्यक्त करतात हाहि त्याचा दोष नव्हे कारण अतिशयोक्तीला आणि कल्पनाचमत्कृतीला साहित्यात मज्जाव नाही—नव्हे, काही प्रकारचे अनुभव व्यक्त करताना त्याची आवश्यकता असते पण या गोष्टीच्या मागे धावताना कोल्हटकर व गडकरी हे विसरतात की अनुभवाच्या एका विशिष्ट आकाराचा आपण शोध घेत आहोत अगर घ्यायला हवा, आणि हा शोध घेताना जो विनोद आपल्याला गवसेल त्यालाच लेखनात स्थान देण्याचा आपल्याला कलात्मक अधिकार आहे ह्या दोघाचा असा तोल सुटतो म्हणूनच चिं. वि जोश्याहून अधिक बुद्धिमत्ता आणि कल्पकता जवळ असूनहि ते त्याच्याहून कमी प्रतीचे विनोदी लेखक ठरतात किंबहुना असेहि म्हणता येईल, की गडकरी-कोल्हटकराइतकी बुद्धिमत्ता व कल्पकता अगी नसणे हा जोश्याच्या बाबतीत शाप न ठरता वरदान ठरले आहे.

जोश्यानी विनोदी लेखन करताना कलेशी इमान कसे राखले आहे याचे एक गमक म्हणजे आपल्या कथाच्या द्वारें त्यानी माणसाचे एक स्वयपूर्ण विश्व निर्माण केले *आहे आणि विनोद साधण्यासाठी त्या विश्वाच्या सच्चे*-पणाला जराहि धक्का लावलेला नाही

हें अनुभवविश्व गरीब मध्यमवर्गीय जीवनातून निर्माण झाले आहे कारकुनी करून साठ रुपये मिळविणारा आणि पुण्यातल्या एका जुन्या वाड्यात बिऱ्हाड करून राहणारा चिमणराव ही या आत्मवृत्तातील मध्यवर्ती व्यक्ति आणि आपले कुटुंब, आप्त आणि मित्र याच्या गोतावळ्यात तो जें जीवन जगतो त्याचेच चित्रण या आत्मवृत्तात आहे चिमणरावाच्या या जगातली माणसे आपल्या कुटुंबाचा उदरनिर्वाह चालवण्यात आणि कौटुंबिक अडीअडचणीना तोड देण्यात मग्न असतात. मोठमोठ्या राजकीय आणि सामाजिक प्रश्नाशी अगर चळवळीशी त्याचा प्रत्यक्ष असा सबंध येत नाही, पण त्याचा अप्रत्यक्ष परिणाम त्याच्या जीवनावर होत असतो सुधारकी वातावरणामुळे चिमीचा नवरा बापूराव याला आपली बायको

टाकून चितळचाच्या मुलीशी प्रेमविवाह करावा असे वाटू लागते आणि चिमणरावाची बायको प्रकृति सुधारण्यासाठी चक्क अडी खाऊ लागते क्वचित् प्रा घैसासासारखे गृहस्थ चिमणरावाकडे उतरतात आणि शिक्षण-क्षेत्रातल्या नव्या कल्पना प्रत्यक्षात आणायची स्फूर्ति त्याला देतात पण एरवी बिऱ्हाड बदलणे, वहिणीच्या सासुरवाडीच्या मडळीच्या डावपेचाना तोड देणे अगर पगारकपात झाली म्हणून काटकसर करण्याचा अपेशी प्रयत्न करणे यात चिमणराव व त्याचे आप्तेष्ट गुतलेले असतात

या मध्यमवर्गीय मडळीचे ससार साठ ते ऐंशी या पगारश्रेणीत चाललेले असतात. त्यामुळे पैशाची ओढाताण नित्याचीच असते हुडयाच्या हजारपचराशेच्या आकड्यानी या मडळीचे डोळे पाढरे होतात आणि गर्भा-धानाच्या आहेराचे दोनशे रुपये देण्यावरून बरीच धासाघीस आणि चकवा-चकवी होते स्पेशॅलिस्ट डॉक्टरची फी द्यावी लागली तर त्यासाठी सोन्याच्या पाटल्या गहाण ठेवाव्या लागतात आणि त्या प्रसगी मेव्हण्याजवळ उसने पैसे मागितले तर त्याच्याजवळ छदामहि शिल्लक नसतो सेकड क्लासने प्रवास करायचा हे या मडळीचे सुखस्वप्न असते आणि चदनवाडच्या राणी-साहेब वसायला आल्या म्हणजे चार घारून अत्तरदाणी वगैरे वस्तू आणून प्रसग साजरा करावा लागतो कुठे व्यापारधदा करावा, काही धाडस करावे आणि पैसा मिळवावा असे विचारहि या मध्यमवर्गीय चिमण्या कबुतराच्या मनात नाहीत दत्तक वडिलाकडून इस्टेट उपटण्याचा यत्न करणे अगर चदनवाडच्या राणीसाहेबाशी असलेल्या बायकोच्या नात्याच्या आधाराने त्या सस्थानचा कारभारी होण्याची आकाक्षा धरणे एवढीच हालचाल पैसे मिळविण्यासाठी ही माणसे करू शकतात

जोश्यानी निर्माण केलेल्या ह्या जगातली माणसे तशी पापभीरु आणि सात्त्विक मनोवृत्तीची असतात 'दत्तक वडील' सोडले तर अस्सल लफगा मनुष्य या मध्यमवर्गीय जगात आढळत नाही पण किती झाले तरी माणसे ती माणसेच आणि पुन्हा ही चारचौघासारखी माणसे त्यामुळे मध्यमवर्गीय नीतिमत्तेच्या परीटघडीच्या कपड्यातून मनाचा दुबळेपणा आणि आपल-पोटेपणा, हेवेदावे आणि पोटदुख्या डोकावत असतात चिमणराव तसा मातृभक्त, पण घरात काही अडचण नसली आणि त्या वेळी आई रागावून

नाशिकला मामाकडे गेली तर त्याला मनातून बरें वाटते गुड्याभाऊवर त्याचे प्रेम, पण त्याच्या मर्दुमकीची फार वाहवा होऊ लागली की चिमणरावाच्या पोटात दुखू लागते कोणाचे काही लुबाडावे अशी चिमणरावाची मनोवृत्ति नसते पण 'दत्तक वडिला'कडून भलेमोठें घबाड मिळणार असे कळल्यावर त्याच्या तोंडाला पाणी सुटते काऊनाईची मैत्रीण गुलाब एरवी फटकळ, पण चंदनवाडच्या राणीसाहेबांच्या ऐश्वर्याने दबून ती त्यांची नाटकी खुषामत करू लागते चिमणराव परस्त्रीला मातेसमान मानणारा, पण चाळीतल्या नव्या बिऱ्हाडात गेल्यानंतर जेव्हा तो एकदा चुकून भलत्याच खोलीत प्रवेश करतो आणि तेथें जेव्हा एक 'तसली' बाई त्याच्याशी लगट करू लागते तेव्हा तो अमळ पाघळतोच आणि हुंड्याच्या चालीला जरी त्याचा विरोध असला तरी स्वतःच्या लग्नात आईच्या आग्रहास्तव त्याला हुंडा घेणे भाग पडते एकंदरीत या जगात मोठी पापें आणि कृष्ण-कारस्थाने होत नाहीत, पण माणसाच्या मनोदारिद्र्याचे प्रदर्शन मात्र भरपूर होते

मवाळपणा, बोटचेपेपणा हा या जगातल्या जीवनाचा आणखी एक विशेष 'असे छप्पन दिवाणजी आणि सत्तावन्न भय्ये ठोकरसे उडा देऊंगा' असे कमरेवर तळहात ठेवून व चेहेरा शक्य तितका उग्र ठेवून अनेकांना उद्देशून म्हणता यावे अशी चिमणरावाची मनापासून इच्छा असते पण हा मर्दानी दिमाख टांगेवाल्यापुढे वायकोपुढे अगर स्वयपाकीणकाकूपुढेदेखील दाखविणे त्याला जमत नाही फार काय, मुलांना जेव्हा चिमणराव शिस्तीचे व सद्वर्तनाचे धडे देऊ लागतो, तेव्हांदेखील त्याची आई त्याच्या बालपणच्या आठवणी सांगून त्याचा तेजोभंग करते आपला आब सभाळण्याची ऐट अनेकदा आणावी पण ते झेपू नये हा प्रकार या जगातल्या माणसांच्या बाबतीत नित्यच घडत असतो

चिमीला टाकून दुसऱ्या मुलीशी प्रेमविवाह करावा असा तिच्या नवऱ्याचा निर्धार असतो पण गुड्याभाऊने दोनचारदा मोटा आपटल्यावर आणि शेजाऱ्यापाजाऱ्यांकडून निर्भर्त्सना होईल अशी धास्ती निर्माण झाल्यावर त्याचा तो निश्चय बारगळतो इतकेच नव्हे, तर चिमीला डोक्यावर कोलन वॉटरची घडी ठेवायला सांगून तो तिच्याशीं निर्लेप कौटुंबिक रोमान्सदेखील सुरू करतो चिमणरावाची आई रागारागाने अनेकदा मुलाचे घर सोडून आपल्या भावाकडे

राहायला जाते व मग काही दिवसांनी भावाच्या बायकोशी भाडून मुलाकडे पुन्हा येते चिमणरावाचे आणि त्याच्या घरमालकाचे कडाक्याचे भाडण होतें घरमालक चिमणरावाच्या घरावरची कौले शाकारणीच्या निमित्ताने काढून टाकतो आणि दुपारी छत्री उघडून जेवायला बसायचा प्रसग जोग कुटुबावर येतो त्यामुळे चिमणराव निकरावर येऊन बिऱ्हाड बदलतो पण हें कडाक्याचे भाडण उभयपक्ष थोडक्याच दिवसात विसरतात आणि चिमणराव आपल्या जुन्या बिन्हाडात पुन्हा अगदी आपुलकीच्या उमाळ्याने राहायला येतात चिमणरावाची आई तशी सनातनी पण सूनबाई अडी खाते या गोष्टीकडे कानाडोळा करायला ती तयार असते तिची हरकत असते ती असल्या गोष्टी राजरोसपणे करायला !

फार मोठें कर्तृत्व अगी नसल्यामुळे आणि दुसऱ्यावर अवलबून न राहता स्वतत्रपणे जगण्याची धमक नसल्यामुळे हा मवाळपणा व बोटचेपेपणा मुख्यत • निर्माण होतो हें खरें पण माणसामाणसातल्या कोडग्या जिव्हाळ्याचीदेखील त्याच्या निर्मितीस मदत होते

गुड्याभाऊ हा या जगातला रगेल वीरपुरुष लग्न न करून त्याने मध्यमवर्गीय जीवनाचा एक मूलभूत दडक मोडलेला असतो आणि नोकरीचे जोखड मानेवर घ्यायचे नाकारून तितकाच किंवा त्याहूनहि महत्त्वाचा दुसरा दडक मोडलेला असतो व्यायाम करून त्याच्या अगातली रग अधिकच वाढलेली असते आणि दड्डुका सरसावन मुसलमानाशीदेखील (मध्यमवर्गीय विश्वातले हे काल्पनिक राक्षसच) मारामारी करायला तो तयार असतो नेहेमी तोडानेच (आणि त्यादेखील मेलेल्या) भाडणाऱ्या मध्यमवर्गीयाना साहजिकच ही शौर्याची परमावधि वाटते हा वीरपुरुष सकटात सापडलेल्या रमणीच्या साहाय्यास धावतो आणि त्याच्या नवऱ्याना त्याच्याशी ससार करायला भाग पाडतो पूरग्रस्त बडोदेकराना सहाय्य करण्यास तो तितकाच उत्साहाने वाहत्या नदीवर लोंबणारी रेल्वे लाइन बेडरपणे ओलाडून पलीकडे जातो चार माणसाचे जेवण एकटधाने जेवणे हा त्याच्या हातचा मळ असतो आणि तरी आमरण उपोषण करण्याचे धारिष्ट्य त्याच्याजवळ असते

नमें पाहिले तर गुड्याभाऊची मर्दुमकी बेताचीच असते मुसलमानाना जरब बसविण्यात त्याला फारसे यश येतें असे दिसत नाही कारण जसमी

होऊन त्यालाहि इस्पितळात पडावे लागते आणि प्राणांतिक उपोषण करण्याच्या प्रयत्नातूनहि त्याचा जीव कासावीस होण्यापलीकडे फारशी फलनिष्पत्ति होत नाही त्याला यश मिळते ते फक्त चिमीच्या नवऱ्याला बठणीवर आणण्यात आणि चिमणरावाच्या आईच्या मनात नितांत आदर निर्माण करण्यात पण तरी या मध्यमवर्गीय चिमण्याच्या जगात तो गरुडपक्षी ठरतो आणि त्यामुळे वाचताना या जगाच्या छोटेपणाची पुरती प्रतीति येते

ज्या प्रामाणिकपणे चिंतामणराव जोश्यांनी या छोटया विश्वाला साकार केले आहे, ज्या सूक्ष्मपणे त्याचे सगळे बारकावे निरखले आहेत, ज्या रसिक-पणाने त्या जीवनाची खास अशी लज्जत पकडली आहे आणि ज्या प्रकारें विनोदाच्या आहारी न जाता या जगाशी इमान राखले आहे त्यामुळेच त्यांच्या लेखनाला अस्सल कलाकृतीचे मोल प्राप्त झाले आहे या आत्मवृत्तात हे जग निर्माण करणे हे लेखकाने आपले प्रधान कार्य मानले आहे आणि तसे करताना विनोद आपोआपच निर्माण झाला आहे

हे जग जोश्यांनी किती कसोशीने आणि इमानाने निर्माण केलें आहे तें अनेक उदाहरणे देऊन दाखविता येईल मुंबईतल्या चाळीतल्या बिऱ्हाडात नवीन आलेल्या चिमीला बाहेरच्या खोलीत बसलेल्या पुरुषाच्या समोरून घरात जायचा संकोच वाटतो तेव्हा तिला घुटमळताना पाहून बन्याबापू म्हणतात, "या वहिनी! मुंबईस असंच पुरुषाच्या अंगावरून घरात जावं लागतं" पुण्या-मुंबईतल्या जीवनातला हा सूक्ष्म फरक दाखवून देणे कथा-नकाच्या अगर विनोदाच्या दृष्टीने आवश्यक नसतें पण जें मध्यमवर्गीय जग जोशी निर्माण करीत आहेत त्याच्या चित्रणाला पूर्णता देण्यासाठी मात्र हा तपशील अत्यंत आवश्यक असतो आणि म्हणून जोशी त्याचा उपयोग करतात चिमणरावाचे आलेले डोळे अफूच्या बोंडानी शेकावे की टकणा-म्लाने धोकावे याबद्दल चिमणरावाची आई व बायको या दोघींत खूप वाद-विवाद होतो व त्यात सासूचा जय होतो पण म्हणून सून माघार घेत नाही ती चुलीवर ठेवलेल्या पाण्यात अफूची मूठभर बोंडे तर टाकतेच पण सास्वे-च्या नकळतच चिमूटभर टकणाम्लहि (म्हणजे बोरिक अॅसिड) टाकते! या छोटया प्रसंगातून मध्यमवर्गीय कुटुंबातील सास्वा-सुनांच्या परस्पर संबंधाचे स्वरूप अगदी स्पष्टपणे डोळ्यासमोर उभें राहते आणि त्याच वेळी

विनोदनिर्मितीहि होते पण लेखकाचे लक्ष केंद्रित झालेले असते ते या मध्यमवर्गीय जगाच्या चित्रणावर चिमणराव चदनवाडला स्टेट गेस्ट म्हणून जातो तेव्हा आघोळीसाठी निघालेली त्याची वायको कशी उभी होती त्याचे वर्णन पुढीलप्रमाणे केलेले आहे

"ट्रकेतून काढलेले माझें दुसरें धोतर, मुद्दाम नवीन घेतलेला टर्किश बाथ टॉवेल, स्वत चे दुसरें लुगडें इतके कपडे खाद्यावर टाकले आहेत, सावणाची पेटी हातात घेतली आहे, ट्रकेच्या किल्लीचा गोफ करगळीतून लोंवत आहे अशा थाटाने उभी राहिलेली सौ म्हणाली–" इथें तो टर्किश बाथ टॉवेल, ती साबणाची पेटी आणि विशेषत तो करगळीतून लावणारा गोफ याच्या द्वारें जोश्यानी आपण सरकारी पाहुणा म्हणून काऊताईला चढलेली सारी ऐट व्यक्त केली आहे आणि त्याचबरोबर विनोदनिर्मिति केली आहे गुड्याभाऊच्या शौर्याचे वर्णन करताना अतिशयोक्तीच्या आहारी जाऊन विनोदाच्या अनेक कोलांटचा उडचा मारता आल्या असत्या, पण गुड्याभाऊ वीरपुरुष असला तरी सदाशिव पेठेंतला आहे हे जोशी विसरू शकत नाहीत आणि म्हणून त्याचे शौर्य चिमीच्या नवऱ्याला वठणीवर आणण्यापुरतेंच मर्यादित राहतें

हे मध्यमवर्गीय जग निर्माण करण्याला जोश्यानी प्राधान्य दिल्यामुळे एक गमनीदार परिणाम असा झाला आहे की त्यानी दर वाक्याला हसवावें अशी अपेक्षा वाचक करीत नाही त्या जगाचे स्वरुप पाहणे हे त्यातील व्यगें पाहून हसण्याइतकेंच वाचकाला महत्वाचे वाटते या उलट गडकऱ्यानी दर वाक्याला हसवावे, पुढली कोटी मागलीपेक्षा वरचढ असावी अशी अपेक्षा वाचकाच्या मनात असते– नव्हे गडकरीच ती निर्माण करतात दारू अधिकाधिक चढत जावी असे जसें दारुड्याला वाटत असते तशी विनोदाच्या बाबतीत वाचकाची नाही तर प्रेक्षकाची अपेक्षा होते आणि ती पुरी करण्याच्या प्रयत्नात लेखक कलामूल्यापासून अधिकाधिक दूर जातो

स्वभावचित्रण हा या मध्यमवर्गीय विश्वाच्या निर्मितींतला एक महत्त्वाचा भाग आणि हें स्वभावचित्रणदेखील जोश्यानी मोठ्या कसोशीने आणि मार्मिकपणे केले आहे चिमणरावाची मानामागून येऊन तिखट झालेली वायको आणि तिला दाद न देणारी रमकी सासू, चुरचुर बोलणारी आणि काऊल्म

आदर्शभूत वाटणारी तिची मैत्रीण गुलाब, जिनचेहेऱ्याची चिमी आणि लाव झिज्यातून वोर्ट फिरवीत सिगरेट ओढणारा तिचा नवरा, त्या नवऱ्याला वठणीवर आणणारा खादाड, तालीमबाज आणि जबरदस्त गुंड्याभाऊ सरळ मनाचा आणि समाजसेवा करायला उत्सुक असलेला, या गुंड्याभाऊ-चा जन्मदाता घोडोपंत—विधुरपणामुळे अधिकच लुच्चा आणि खवट झालेला, नयूशेट सोनार, कुलकर्णी टेलर (लंडन डिप्लोमा) आदि चिमण-रावाचे शेजारी, घरावरची कौले काढून टाकून चिमणरावाला नामोहरम करू पाहणारे घरमालक, चिमणरावाला दत्तक घ्यायची आश्वासन देणारा इब्लिस म्हातारा आणि श्रीमतींच्या जारावर आपला वरचष्मा चालवू पाहणारी चिमीच्या नवऱ्याची आत्याबाई, सख्या, मारत्या आणि महिपतराव ही चंदनवाडची चोराची टोळी आणि सर्वांममवत (यात वायकादेखील आल्या) उठावशा काढणारे चंदनवाडचे चौफसाहेब, दामू टांगेवाला आणि फावल्या वेळात फर्निचर रिमूव्हरचे काम करणारे ऑफिसातले शिपाई रामा आणि गोविंदा– ही सारी पात्रे जोश्याच्या लेखणीच्या स्पर्शासरशी जिवंत होतात आणि सहजपणे या आत्मवृत्तात वावरू लागतात यापैकी प्रत्येक पात्राचे स्वभावचित्रण किती मार्मिकपणे आणि व्यंगपूर्ण केलेले आहे त्याचा अभ्यास करणे या लेखात शक्य नाही

पण उदाहरणादाखल चिमणरावाच्या आईच्या स्वभावचित्राची वैशिष्ट्ये पाहता येतील चिमणरावाची आई चारचौघींसारखी कुटुंबवत्सल बाई आहे चिमणरावावर तसे तिचे प्रेम असते पण आईच्या स्वभावाप्रमाणे चिमीच्या लग्नाची आणि संसाराची काळजी तिला अधिक पुन्हा लेकावर प्रेम असले तरी आपला चिमण डाक्याने अमळ कमीच अशी तिची खात्री असते आणि त्याला पुष्टी देणारे प्रसंगच तिच्या ध्यानात राहतात इतर बाबतीत नसले तरी या बाबतीत तिचे आणि सुनेचे एकमत असते त्या मानाने आपला भाचा गुंड्या याचे तिला अधिक कौतुक वाटत आणि त्याच्या कर्तबगारीविषयी अधिक विश्वास वाटतो सुनेचे आणि तिचे फारसे पटत नाही आणि घरात वरचष्मा करू पाहणाऱ्या सुनेला ती खमकेपणाने मुळीच दाद देत नाही आपली पैठणी बोवाऱ्याला द्यायचा सुनेचा बेत ती हाणून पाडते आणि पगारकपात झाल्यावर काटकसर करायला हवी हे जरी तिला

पटत असले तरी मूनबाई जेव्हा देवळात न्यायच्या तिच्या भाड्यातल्या तादळाची काटकसर करू पाहते (आणि हीच काटकसर सुनेला नेमकी पहिल्याने सुचते) तेव्हा मात्र तिचे मस्तक उसळते अर्थात् तशी ती समजस असते आणि आपल्या नजरेआड सुनेने अडी खाल्ली तर तिकडे कानाडोळा करते पण नजरेसमोर मात्र अशा गोष्टी चालू द्यायला ती तयार नसते! असल्या प्रसगामुळे ती अनेकदा रागावून भावाकडे निघून जाते पण तिथे वहिनीशी पटत नाही म्हणून अपमान विसरून पुन्हा लेकाकडे तिला यावे लागते दर वेळी ती अशी असहाय ठरत असली तरी घर सोडून जाण्याचा बाणेदारपणा पुन पुन्हा दाखविल्याशिवाय तिला चैन पडत नाही मुलाविषयी असा अविश्वास आणि सुनेविषयी राग तिच्या मनात असला तरी बाहेरच्या जगाशी भाडण झाले म्हणजे ती सुनेच्या मशीनगनच्या जोडीला आपलीहि सरबत्ती सुरू करते चदनवाडच्या राणीसाहेब या सुनेच्या नात्यातल्या पण घराण्याच्या प्रतिष्ठेखाली त्याची सरबराई व्यवस्थित व्हायला हवी असेच तिचे मत असते नातवाकडे पाहण्याची तिची प्रवृत्ति विशेष क्षमाशील आणि प्रेमळ असते आणि आईबाप त्याना बोलू लागले तर ती त्याची वड घेते मग हा मनाचा मोठेपणा सुनेशी वागताना कोठे जातो कोण जाणे!

एखादा व्यगचित्रकार ज्याप्रमाणे राजगोपालाचारींचे चित्र काढायचे म्हणजे धारदार, हुकासारखे नाक आणि ठाशीव हनुवटी तेवढी दाखवतो तसेच काही विनोदी लेखक करतात एक भलेमोठे व्यग म्हणजे एक व्यक्ति असे समीकरण ते माडतात यामुळे व्यक्तिचित्रण करणे आणि विनोद करणे सोपे जाते आणि काही सदर्भात अशाच प्रकारे व्यक्तिचित्रण करणे उचित असते पण या पद्धतीने विनोदी लेखन केले तर अनुभवाचे विविध आणि सखोल दर्शन घडविणे अवघड जाते आणि ठसठशीत असले तरी साधेसुधेच कलात्मक घाट हाती लागतात उलट एकाच व्यगावर लक्ष केंद्रित न करता जर सर्व बाजूनी एखाद्या व्यक्तीचे चित्रण केले तर अनुभवाचे अधिक अर्थपूर्ण चित्रण करता येते आणि अधिक चमकदार नसेल कदाचित् पण अधिक सपन्न विनोदाची निर्मिति करता येते जोश्यानी चिमणरावाच्या आईचेच नव्हे, तर साऱ्याच पात्राचे व्यक्तिचित्रण या दुसऱ्या पद्धतीने केले आहे आणि त्यामुळे त्याचा विनोद अधिक सपन्न झाला आहे चिमणरावाच्या

आईच्या ठिकाणी ढोबळ असें कोणतेंच व्यंग नाही पण छोटेछोटे दोष अनेक आहेत, शिवाय मुख्य म्हणजे तिच्या निरनिराळया स्वभाववैशिष्टयांत अनेक विसंगति आहेत आणि या साऱ्या दोषांतून आणि विसंगतीतून जोश्यांनी आपला विनोद निर्माण केला आहे यामुळे व्यक्तिचित्रणातून त्यांचा विनोद वेगळा असा काढताच येत नाही

जोश्यांनी नुसती उत्कृष्ट व्यक्तिचित्रें निर्माण केली नाहीत तर ती व्यक्तिचित्रें मोठ्या कलात्मकतेनें एकमेकाच्या शेजारी बसवली आहेत आडदांड गुंड्याभाऊची मवाळ चिमणरावाशी सांगड घालून दिली आहे घरांत जहांबाजपणा करणाऱ्या काऊताईला गुलाबपुडे गोगलगाय होताना दाखवली आहे सरळ मनाच्या गुंड्याभाऊला घोंडोपंतासारखा सवंट आणि लुच्चा बाप दिला आहे सरकारी पाहुणचाराचे मांडे मनांत खाणाऱ्या काऊताईला महिपतराव, सख्या, मारत्या इत्यादि चोरांच्या टोळीच्या हवाली केलें आहे प्रेमविवाहाच्या रम्य कल्पना उराशी बाळगणाऱ्या सान्याना गुंड्याभाऊच्या गद्य सोबटयाचा सहवास सहन करायला लावले आहे निरनिराळया व्यक्तींची त्यांनी अशा प्रकारें सांगड घातली आहे आणि अशा प्रसंगांत त्यांना एकत्र आणलें आहे की त्यामुळें त्यांच्या स्वभावातील वैशिष्ट्येंच नव्हे तर हास्यास्पद विसंगतीदेखील उघडकीला याव्या

व्यक्तींचे आणि त्यांच्या जीवनाचें चित्रण इतक्या इमानानें केल्यामुळे जोश्यांच्या चिमणरावविषयक अनेक कथांना उत्कृष्ट घाट प्राप्त झाला आहे 'रावसाहेब चिमणराव स्टेट-गेस्ट' या कथेचा घाट इतका अकृत्रिम आणि सुंदर आहे की तिच्या तोडीची अन्य विनोदी कथा सापडणे अवघड आहे आणि 'बोळवण', 'चिमणराव बिऱ्हाड बदलतात', 'मुलाची जिज्ञासा', 'माझे दत्तक वडील' वगैरे कथा जरी त्या मानानें सदोष असल्या तरी त्यांची रचना मूलत कलात्मक आहे

जोश्यांच्या कथा घाटदार होण्याचें कारण असें की ज्या अनुभवाचें चित्रण ते करीत असतात त्याचा मागोवा घेताना मधेंच विनोदाच्या मागे धावण्याच्या *मोहाला ते बळी पडत नाहीत 'बोळवण' या कथेची सुरवात फसली आहे.* कारण इकडच्या तिकडच्या गोष्टींच्या आधारें मुद्दाम विनोद करण्याचा

प्रयत्न लेखक करतो पण जोग कुटुंब वाट पाहात असता गुंड्याभाऊ येतो आणि जेव्हा चिमीला सासरी कशी रुजू केली ते सांगू लागतो तेव्हा कथा रुळावर येते आणि मग मात्र अखेरपर्यंत रुळावरच राहते विनोदाच्या मागे धावण्याचा मोह व्हावा अशी अनेक स्थळें पुढेहि त्या कथेत येतात पण लेखक त्या मोहाला बळी पडत नाही उदाहरणार्थ, चिमीने मुरका कसा मारला त्याचे प्रात्यक्षिक गुंड्याभाऊ करून दाखवतो, तेव्हा फाटे फोडायला आणि मुरक्यावर भाष्य करायला खूप वाव असतो पण कथेच्या नैसर्गिक विकासाच्या दृष्टीने ते इष्ट नसल्यामुळे लेखक तसे करीत नाही आपली मुलगी नवऱ्याकडे कशी नांदू लागली ते ऐकायला उत्सुक असलेली चिमणरावाची आई रागावून म्हणते, ' ऐका रे ! पुढे काय झालं गुंड्या '—आणि कथानक पुढे चालू लागते 'चिमणराव स्टेट-गेस्ट 'मध्येदेखील संस्थानिकाची थेरें वासवायला आणि त्याची थट्टा करायला खूप वाव असतो पण लेखक विनोद करायची ती संधी हुकवतो आणि पाहुण्या चिमणरावाच्या दृष्टीस जेवढ्या गोष्टी सहजगत्या पडतील त्याचेच चित्रण करतो कारण तसे केले नसते तर कथेचा घाट बिघडला असता

जोश्यानी हे जें माणसाचे जग निर्माण केले आहे ते स्वयंपूर्ण आहे १९२० ते १९४० दरम्यानच्या महाराष्ट्रातील मध्यमवर्गीय जीवनाचे चित्रण त्यात आहे हे खरें , पण तसें नसते—म्हणजे प्रत्यक्ष जीवनाशी त्याचा कोणताहि संबंध नसता तरी त्यामुळे काहीहि बिघडले नसते त पूर्णपणे काल्पनिक असते तरी आज वाटते आहे तितकेच खरें व जिवंत वाटले असते किंवा आणखी शंभर वर्षांनी या कालखंडातल्या जीवनाच्या प्रत्यक्ष आठवणी जेव्हा कोणा-लाहि नसतील तेव्हा देखील ते आजच्याइतकेच वाचकाला खरें वाटेल निदान मला तसा विश्वास वाटतो कारण या जगातल्या जीवनाचे जे नियम आहेत, त्याला प्रेरणा देणाऱ्या ज्या शक्ति आहेत, त्याच्यापुढे जे आदर्श आहेत आणि त्यातील जीवनाला आकार व वळण देणारे जे संकेत आहेत ते सर्व या जगात अंतर्भूत आहेत त्या जगातल्या जीवनाची प्रतीति येण्यासाठी बाहेर कोठे बघायला नको त्यातल्या विनोदाने हसू यावे म्हणून तो विशिष्ट सामाजिक व्यंगाच्या संदर्भात ठेवायला नको समाजातील दोषाचा समाचार घेण्यासाठी अगर विशिष्ट व्यक्तींची व ध्येयाची टवाळी करण्यासाठी जोश्यानी लिहिले असतें तर असं कदाचित् झाले नसतें

आतापर्यंत आपण असे पाहिले की जोश्यानी जो विनोद निर्माण केला आहे तो अनुभवाचा आकार शोधत असताना अगर माणसाचे एक स्वतंत्र जग साकार करीत असताना आपोआप निर्माण झाला आहे त्या जगातील परिस्थिति व घटना आणि त्यातील व्यक्तींचे स्वभावविशेष यातील विसंगतीतून तो निर्माण झाला आहे या विनोदाची वैशिष्टये कोणती व त्याने कोणती स्वरूपे घेतली आहेत ते आता आपल्याला पाहायचे आहे

चिमणराव या मध्यमवर्गीय, कुटुंबवत्सल, सामान्य बुद्धीच्या आणि मवाळ वृत्तीच्या माणसाने केलेल्या आत्मनिवेदनातून हा विनोद निर्माण झाला आहे आणि त्यामुळेच त्याला काही वैशिष्टये प्राप्त झाली आहेत या विनोदाला उच्छृंखल शृंगाराचे किंवा खरें म्हणजे एकदर शृंगाराचेच वावडे आहे कारण मध्यमवर्गीय, कुटुंबवत्सल चिमणरावाला आत्मनिवेदन करताना शृंगाराच्या क्षेत्रात शिरणे अप्रशस्त वाटते एरवी देखील हा विनोद फारसा उच्छृंखल होत नाही कारण उच्छृंखलपणा चिमणरावाच्या वृत्तीतच फारसा नाही त्याचा विनोद पुष्कळसा सौम्य आणि सभ्यतेच्या चौकटीत वावरणारा आहे निर्दयपणा अगर कठोरपणा बापड्या चिमणरावाच्या अंगी कसा असणार ? त्यामुळे गडकऱ्याप्रमाणे निर्दय थट्टा करण्याकडे अगर कठोर उपहास करण्याकडे त्याचा कल नाही तसेच सामाजिक व्यंगावर टीकेचे शस्त्र उगारण्याइतके विचाराचे व आवेशाचे भांडवल त्याच्याजवळ नाही चिमणरावाजवळ कल्पकतादेखील बेताचीच आहे त्यामुळे अतिशयोक्तीचा आधार घेऊन शब्दाच्या साहाय्याने कोटयाच्या कोलांटया मारून अगर चमत्कृतिमय कल्पनाच्या उतरंडी रचून आपल्या कल्पकतेची चमक दाखवणे त्याला जमत नाही तो कोटया करतो त्या पुष्कळदा मामुली असतात आणि त्याची कल्पकता विनोद निर्माण करते ती पुष्कळदा त्याच्या कल्पना-दारिद्र्यामुळे त्याचे निरीक्षण मात्र बिनचूक असते आणि घडले ते जसेच्या तसे सांगायची हातोटी त्याच्याजवळ आहे त्यामुळे काही विनोद त्याने जाणूनबुजून अक्कलहुशारीने केलेला असला तरी पुष्कळसा सरळ निवेदनातून आपोआप निर्माण होतो आणि आपण विनोद केला याची त्याला स्वत ला गंधवार्ता आहे की नाही याबद्दल शंका वाटू लागते

चिमणराव हा आपल्या कौटुंबिक जीवनात आणि आप्तेष्टात ·

आणि रमलेला असतो त्यामुळे नित्याच्या कौटुंबिक जीवनात जे प्रसग घडतात अगर जी माणसे भेटतात त्याच्याविषयीच तो लिहितो क्वचित् स्टेट गेस्ट होण्याची दुर्मिळ सधि त्याला लाभते अगर गुड्याभाऊच्या नादाने धाडस करून तो वडोद्यातील पूरग्रस्ताना मदत करायला धावतो हे खरें, पण असे रोमहर्षक प्रसग त्याच्या आयुष्यात क्वचितच घडतात आणि म्हणूनच त्याच्या लेखनाचे विषयहि क्वचितच होतात बिऱ्हाड बदलणे, पगारकपात झाल्यामुळे काटकसर करणे, डोळे आले म्हणजे त्यावर उपाययोजना करणे या व असल्या गोष्टीविषयीच तो बहुधा लिहीत असतो

असे गद्य, भुईवर सरपटणारें जीवन आणि त्याचे निवेदन करणारा असा एक मामुली कारकून याच्या साहाय्याने विनोदी लेखन करायला सिद्ध होणे हे मोठें धारिष्टाचे काम आहे कारण भडक प्रसग, तऱ्हेवाईक माणसें, चमत्कृतिमय कल्पना आणि उच्छृखलपणा इत्यादि विनोदी लेखकाला नित्य उपयोगी पडणारी साधनें अशा प्रकारें लेखन करणाऱ्या लेखकाला वापरता येत नाहीत आणि सूक्ष्म व मार्मिक निरीक्षणावरच त्याला जवळजवळ सर्वस्वी अवलवून रहावे लागते जोश्यानी हे धारिष्ट केले आणि तेदेखील यशस्वीपणाने हे त्याच्या श्रेष्ठतेचे गमक आहे

याचा अर्थ असा नव्हे की कल्पकता, निर्दय थट्टा, कठोर उपहास अगर उच्छृखलपणा ज्या विनोदी साहित्यात आहेत तें हिणकसच असतें जर तें साहित्य कलेशी इमान राखणारें असेल तर या गुणानी युक्त असूनदेखील तें उच्च दर्जाचे ठरू शकेल गडकऱ्याच्या विनोदी साहित्यात वरील गुणविशेष आहेत म्हणून तें कमी प्रतीचे नाही ते साहित्य विनोदाच्या आहारी जाऊन कलेशी इमान ठेवीत नाही म्हणून मला तें कमी प्रतीचे वाटतें

जोश्यानी वरील वैशिष्टयानी युक्त असा जो विनोद निर्माण केला आहे त्याची विविध स्वरूपें अत्यत मनोवेधक आहेत आणि त्याची त्रोटकपणे दखल घेतल्याशिवाय या रसग्रहणाला पूर्णता येणार नाही

स्पष्टवक्तेपणाच्या कैफात जेव्हा चिमणराव आपली बायको अंडी खाते असे उघडपणे आईला सागतो तेव्हा त्याची आई सतापून म्हणते, " पण दिवसेदिवस तुम्ही फारच बहावत चालल्यात ! मी जातें निघून आता खुशाल तुम्ही कोंबडीचीच काय पण गोमातेचीसुद्धा अंडी खा ! "

घरात चाललेल्या भ्रष्टाचाराबद्दलचा आपला संताप ज्वलंतपणे व्यक्त करण्याकरिता आपल्या भाषणात गोमाता आणणे चिमणरावाच्या आईला आवश्यक वाटतें आणि त्या भरात गोमाता अडी घालीत नाही या क्षुल्लक तपशिलाकडे तिचे दुर्लक्ष होतें चुकून निर्माण झालेल्या कल्पना-चमत्कृतीतून जसा हा विनोद निर्माण होतो तसाच रागावलेल्या माणसाच्या मन स्थितीच्या मार्मिक निरीक्षणातूनहि होतो

'त्या वर्षी गुड-फ्रायडे शनिवारच्या आदल्या दिवशीच पडला होता,' या वाक्यातील विनोद गोमातेच्या अडधाच्याच जातीचा

प्रा घैसासानी जिज्ञासातृप्तीची चटक लावल्यामुळे चेकाळलेली मुले झोपलेल्या चिमणरावाला उठवतात आणि मोरू त्याला शका विचारतो, "वाघाच्या अगावर पट्टे असतात तसे सिहाच्या अगावर का हो नसतात ?"

चिमणराव त्याला उत्तर देतो, " अरे, देवान जेव्हा वाघ सिह निर्माण केले तेव्हा त्या दोघाना रग द्यायच त्याच्या मनात आल त्यान शनीकडून एक बाळघा रगाचा डबा विकत आणला पहिल्यादा चित्याच्या, मग बिब्ट्या वाघाच्या अगावर त्याने ठिपके दिले मग झिवऱ्याच्या अगावर तो पट्टे काढू लागला सिहाची पाळी यायच्या आत रग सपून गेला ! "

ह्यादेखील कल्पनाचमत्कृतीचाच नमुना, पण ही कल्पनाचमत्कृति मुलाची जिज्ञासातृप्ति करून गाजलेल्या चिमणरावाच्या उडवाउडवीच्या प्रयत्नातून चिमणरावाचे कल्पनादारिद्रय तर ती उघडें करतेच पण काही प्रश्नाना उत्तरेंच नसतात या तर्कशास्त्रीय सत्याचीहि आपल्याला जाणीव करून देते

पगारकपात झाल्याची बातमी ऐकून चिंतातुर झालेला चिमणराव घरी येतो तेव्हा थालिपीठ खात असताना पुढील सभाषण होत " सौ ने विचारले, 'आज थालिपीठ कस झाल आहे ? '

'चागल झाल आहे, बिघडण्यासारख त्यात काय आहे ?'

'तिखटमीठ कमीजास्त तर झाल नाही ना ?'

'काही कमी नाही आणि जास्ती नाही तरं पाहिल तर तिखटमिठाच प्रमाण आता कमीच केल पाहिजे '

'का बर ?' सौभाग्यवतीनें घाबरून विचारले, ' डॉक्टरानी तर काही सागितल नाही ना ? '

'डॉक्टरानी नाही सांगितल, पण सरकारनी सांगितल आहे, की (आपापला खर्च पाऊणपट करा म्हणून ! '—मी.

' सरकारला मेल्याला काय उठाठेव करायची आहे आमच्या खर्चा आम्ही चमचाभर तिखट खाऊ, नाहीतर वाटीभर गडप करू तुझ्या तर मे पोटाची आग नाही ना होत ? ' सौ ने सकारण क्रोधाने जळफळत म्हट

' सरकारच्या पोटाची आग होवो नाही तर ते अजिबात थडगार (पण पुढल्या महिन्यापासून सगळ्या नोकराचे पगार व्हायचे आहेत पाऊण मग चमचाभर तिखटातला पाव हिस्सा कमी नको का करायला ? ' म्हणून चिंताक्रांत होऊन मी स्वस्थ बसलो "

—हे सारें सांगत असता विनोदनिर्मिति होत आहे याची चिमणराव गंधवार्ताहि नसते आणि त्यामुळे विनोदाची खुमारी अधिकच वाढते. आत्मवृत्तात हा प्रकार वारवार होतो

तिखटामिठाच्या बोलण्यावरून चिमणराव थेट पगारकपातीवर वाटकसरीवर कसा जाऊन पोचतो ते मोठें मासलेवाईक आहे. चालू सभा आपल्याला हव्या त्या विषयाकडे माणसे किती विचित्र प्रकारें ओढून ने आणि विषय काही असला तरी आपल्या मनातलेच कसे बोलतात त्य सूक्ष्म निरीक्षण केल्यावाचून लेखकाला हा विनोद साधलेला नाही आ हे एकदर सभाषण म्हणजे तर्काच्या आणि समजुतीच्या घोटाळ्याचे (छोटेसे समेलन आहे

सस्यानी गेस्ट हाऊसमध्ये गेल्यावर आपण खुर्च्यांवर कसे बसलो ते चिम राव पुढीलप्रमाणे सांगतो—" आम्ही सर्वजण खुर्च्यांवर जरा टेकलो; का मनापासून टेकून बसविण्याची त्याची ताकद नव्हती. "

निरुपद्रवी वाटणारें विधान करायचे आणि मग त्यात खवचट अर्थ भराय हा प्रकार विनोदी लेखक अनेकदा करतात. जोशीदेखील त्याला अपव नाहीत. पण असे करताना ते नुसता विनोद करीत नाहीत तर सस्यानी गे हाऊसचे चित्रहि वाचकासमोर उभें करतात.

याच कथेंत महिपतराव चिमणरावाला विचारतात, " आपल्याला धम पान करायचं असेल ना ? "

त्यावर चिमणराव उत्तर देतो, " हो, नित्य नाही तर नैमित्तिक. "

फुकट मिळाली तर आपण सिगरेट ओढतो या गोष्टीला चढवलेला हा सभ्य पोषाख मोठा गमतीदार आहे सभ्यतेचे अमले असे मध्यमवर्गीय जीवनात फार असतात आणि ते उसकून काढण्याचे काम लेखकाने या आत्मवृत्तात

"ओय्या ! " अशी चिमणराव जांभई देतो

चाळीत राहायला गेल्यावर चिमणराव एकदा चुकून एका छिनाल बाईच्या खोलीत शिरतो तेथून त्याला घेऊन जायला जेव्हा त्याची आई व बायको येतात तेव्हा ती बाई म्हणते "अहो म्हाताऱ्या आजीबाई, आपल्या बाळाला घेऊन जा ! विडा खायचीदेखील त्याची लायकी नाही फेफरमीठच दिले पाहिजे असल्या बावळटाना "

येथे ' फेफरमीठ ' या शब्दाने जें साधतें तें दुसऱ्या कोणत्याहि मार्गाने साधता आले नसतें

' कॅप्टन चिमणराव स्काउटमास्तर ' या कथेंत चिमणराव एक टाइप केलेला कागद एका शेतकऱ्यास दाखवतो चिमणराव ऑफिसात फावल्या वेळीं टाइपरायटिंग (टायपिंग नव्हे बर का !) शिकत असे, त्याच्या प्रॅक्टिसचा तो कागद असतो त्या कागदावरचा मजकूर जोश्यानी या कथेंत उद्धृत केला आहे (पृ २४७ चिमणरावाचे चऱ्हाट तृतीयावृत्ति) शिकाऊ टायपिस्ट कोणत्या प्रकारच्या चुका करतो त्याचा हा नमुना अत्यंत हास्यकारक आहे जो मनुष्य टायपिंग शिकला आहे त्याला त्यातली मौज अधिकच जाणवते सूक्ष्म निरीक्षण करणाऱ्या माणसाला बारीकसारीक गोष्टीतून देखील कसा विनोद निर्माण करता येतो त्याचे हे उत्तम उदाहरण आहे

जोश्यानी विनोद किती वेगवेगळ्या प्रकारें निर्माण केला आहे त्याची ही उदाहरणे अपुरीच आहेत कारण, एक तर असे की अशी इतर अनेक प्रकारची उदाहरणे त्याच्या लेखनात सापडतील आणि दुसरें असे की अशा छोट्या उताऱ्यानी त्याच्या विनोदाची काही अंगें व्यक्त करणे अशक्य आहे कारण त्याचा पुष्कळसा विनोद स्वभावचित्रणात, प्रसंगाच्या मांडणीत आणि वातावरणाच्या निर्मितीत आहे तो प्रतीत होण्यासाठी सारी कथाच वाचणे आवश्यक असतें

पण जोश्याच्या विनोदात कितीहि विविधता असली तरी जवळजवळ तो नेहमीच सूक्ष्म निरीक्षणावर आणि मार्मिक स्वभावचित्रणावर आधारलेला आहे आणि मुख्य म्हणजे तो कलेशी इमान राखणारा आहे आणि म्हणूनच मराठी साहित्यात त्याला असामान्य महत्त्व आहे

❀ ❀ ❀

७

र. वा. दिघे

~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~o~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

सराई

स्वप्नरंजन म्हणजे काय ? साहित्यात स्वप्नरंजन नसावे असे जें अनेकदा म्हटले जाते ते का ? स्वप्नरंजन व कला यामध्यें काही अनिवार्य असा विरोध आहे की काय ? आपटयाची ' उष काल ' अगर ड्यूमाची ' थ्री मस्केटिअर्स ' यात स्वप्नरंजन नाही असें म्हणता येईल का ? आणि तरी त्या कादबऱ्याना आपण सरस कलाकृति म्हणतो तें कसें ? याउलट प्रा फडक्याच्या कादबऱ्यात जें स्वप्नरंजन आढळते तें दोषास्पद का मानलें जातें ?

साहित्याचे एकदर स्वरूप समजून घेण्याच्या दृष्टीने आणि काही विशिष्ट प्रकारच्या कलाकृतीचे योग्य प्रकारें रसग्रहण करता यावे यासाठी वरील प्रश्नाचा खल होणे आवश्यक आहे पण मराठी टीकाकारानी जरी साहित्यातील स्वप्नरंजनावर वेळोवेळी तासेरे झाडले असले तरी या प्रश्नाचा ऊहापोह केलेला नाही खरें म्हणजे हे प्रश्न त्यानी अशा स्वरूपात उपस्थितच केलेले नाहीत आणि त्यामुळे टीकेच्या क्षेत्रात विचाराची अस्पष्टता व गोंधळ ही तशीच कायम राहिली आहेत

खरें म्हणजे साहित्यात स्वप्नरंजन, ध्येयवाद, प्रचार, तत्त्वचर्चा अगर
~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~~

भाषा ही सर्वच त्या अनुभवाचे स्वरूप स्वप्नरंजनात्मक आहे असे सांगत असतात आणि तेदेखील मुद्दाम प्रयत्नपूर्वक नव्हे, तर सहजगत्या—त्या अनुभवाची ती अंगे असतात म्हणून परीकथांचे उदाहरण घेतले तर हे स्पष्ट होईल परीकथांत सुंदर राजकन्या असाव्या, प्रेमळ पऱ्या असाव्यात व अद्भुत घटना घडाव्या हें साहजिक असतें नव्हे आवश्यक असते. परीकथेतल्या गरीब व सुस्वभावी सिंडरेलाला प्रेमळ परी भेटावी आणि तिचा उमद्या राजपुत्राशी विवाह व्हावा हें अपरिहार्यच आहे तसं झाले नाही तर ती कथा कलाहीन व बनावट ठरेल स्वतःच्या प्रकृतीशी ती द्रोह करील कारण त्या कथेचे एकदर स्वरूपच स्वप्नरंजनात्मक आहे तेव्हा स्वप्नरंजनात्मक अनुभव आपल्या नैसर्गिक स्वरूपात जर साहित्यात व्यक्त झाला तर त्यामुळे कलेची हानि होत नाही तिला खोटेपणा येत नाही तो खरा असतो आणि त्यात अंतर्गत सुसंगति असते आणि कलेला इतकेच हवे असतें

स्वप्नरंजनात्मक अनुभव ' खरा ' असतो या विधानामुळे काहीं लोकांना आश्चर्य वाटेल पण तसं वाटण्याचे खरोखर काही कारण नाही कारण परीकथेतल्या घटना प्रत्यक्ष व्यवहारात जरी घडणे शक्य नसले तरी ज्या अनुभवातून परीकथा निर्माण होते तो खरा असतो त्यात अंतर्गत सुसंगति असते आणि खऱ्या नाण्यासारखा त्याचा आवाज येतो

स्वप्नरंजनात्मक अनुभव एका वेगळ्या प्रकारेंदेखील साहित्यात व्यक्त होऊ शकतो अशा प्रकारें व्यक्त होताना तो आपले सत्य स्वरूप लपवितो आपण वेगळ्याच प्रकारचा अनुभव आहोत असा बहाणा तो करतो आणि असें झाले म्हणजे तो खोटा ठरतो ज्या कलाकृतीच्या द्वारें तो व्यक्त होतो तिला तो हिणकस स्वरूप प्राप्त करून देतो फडक्यांच्या किंवा अन्य अनेक लेखकांच्या कादंबऱ्यांत असा प्रकार घडतो फडक्यांची 'आशा' कादंबरी घेतली तर नित्याच्या जीवनात येणाऱ्या अनुभवाचे तें चित्रण आहे असे तिच्या स्वरूपावरून वाटत असतं आपण स्वप्नरंजनात्मक आहोत अशी वगुली ती पात्रें, घटना, वातावरण अगर भाषा यांच्या द्वारें मिळत नाही आणि तरी तिच्यातील अनुभव स्वप्नरंजनात्मक आहे सुंदर, देखण्या जीवनाविषयीच्या आकर्षणातून निर्माण झालेला आहे आणि म्हणूनच त्यात एक प्रकारची अंतर्गत विसंगति आहे तो फसवणूक करणारा अनुभव आहे

ज्याना आपण परीकथा व ऐतिहासिक कादवऱ्या म्हणतो त्याच्या द्वारें नेहमीच स्वप्नरंजनात्मक अनुभव व्यक्त होतो असे नाही आणि अन्य प्रकारच्या साहित्याच्या द्वारें स्वप्नरंजनात्मक अनुभव व्यक्त होत नाही असेहि नाही 'वज्राघात' अगर 'वॉर अँड पीस' या ऐतिहासिक कादवऱ्या आहेत पण त्यातील अनुभव मूल्त स्वप्नरंजनात्मक नाही ह्या उलट दिघ्याची 'सराई' ही नित्याच्या वर्गीकरणानुसार सामाजिक कादवरी आहे आणि तरी ती मूलत स्वप्नरंजनात्मक आहे

'थ्री मस्केटिअर्स'सारखी उत्कृष्ट स्वप्नरंजनात्मक कादबरी ही 'वॉर अँड पीस'सारख्या श्रेष्ठ सत्यान्वेपक कादबरीहून केव्हाहि कमी दर्जाची मानली पाहिजे असे म्हणता येईल तसेच निरनिराळ्या प्रकारच्या साहित्य-कृतींची तुलना करणे कितपत इष्ट आहे याबद्दल मतभेदहि होऊ शकतील पण स्वप्नरंजनात्मक साहित्य असा एक वेगळा साहित्यप्रकार कल्पिता येतो याबद्दल मतभेद होण्याचे कारण नाही, अशा प्रकारच्या साहित्याचा मराठीतील उत्कृष्ट नमुना म्हणजे र वा दिघ्याची 'सराई' ही कादवरी स्वप्नरंजनात्मक साहित्यात जो गहिरेपणा व भडकपणा असतो, जी काव्या-त्मकता असते, प्रेम आणि पराक्रम यानी भरलेल्या जीवनाचे जें रोमाच-कारी चित्रण असते व तीव्र भावनाचा जो उद्रेक असता ते सर्व गुणविशेष या कादबरीत उत्कट स्वरूपात आहेत

स्वप्नरंजनात्मक साहित्याचा नमुना म्हणून एखाद्या परीकथाच्या पुस्तकाची निवड मी का केली नाही असा प्रश्न कोणी उपस्थित करणार नाही कारण मराठीत उत्कृष्ट परीकथाचे दुर्भिक्षच आहे परतु 'उप काल' अगर 'गड आला पण सिंह गेला' यापैकी एका कादवरीची निवड मी का केली नाही असा प्रश्न मात्र काही लोकाना खात्रीने पडेल काही लोक तर म्हणतील, की परीकथा, 'उप काल'सारख्या ऐतिहासिक कादवऱ्या व 'सराई'-सारख्या सामाजिक कादवऱ्या यामधील स्वप्नरंजन वेगवेगळ्या प्रकारचे असते आणि म्हणून या तीन प्रकारच्या साहित्यकृतींची परस्पराशी तुलना करणे अयोग्य आहे आता 'उप काल' अगर 'सराई' यासारख्या काद-बऱ्याशी परीकथाची तुलना करणें अयोग्य आहे ह अगदी खरें, पण 'सराई' ही कादवरी 'उप काल' सारख्या कादवरीच्या इतकी जवळची आहे, की

त्या दोहोंची तुलना करणे अप्रस्तुत ठरणार नाही आणि अशी तुलना केली तर माझ्या मते 'सराई' उजवी ठरेल याला कारणे अनेक आहेत पण एक अगदी ठळक कारण म्हणजे 'सराई'ची काव्यात्मकता ही कादंबरीच्या सुगंधासारखी धुंद करणारी काव्यात्मकता हरिभाऊंच्या कादंबऱ्यात नाही

स्वप्नरंजनात्मक अनुभव व्यक्त करण्याकरता लेखकाला बहुधा एक काल्पनिक जग निर्माण करावे लागते फारफार पूर्वीच्या एखाद्या काळोख्या कालखंडात व एखाद्या आटपाट नगरीत ह्या जगाचे अस्तित्व असते, आणि ते निसर्गक्रमाच्या व सामाजिक व्यवहाराच्या नियमापासून अंशत तरी मुक्त असते या जगात चमत्कार होऊ शकतात, माणसे अद्‌भुत पराक्रम करू शकतात, एका दृष्टिक्षेपात कोणा लावण्यवतीचे प्रेम एखाद्या उमद्या राजपुत्रावर बसू शकते, क्षणार्धात माणसाचे हृदयपरिवर्तन होऊ शकते, स्वामिभक्ति नेहमी अविचल राहते, दुष्ट माणसे अगदी कुरूप असतात व सुष्ट माणसे अत्यंत देखणी असतात किंवा एखाद्या वेळी अत्यंत लावण्यवती स्त्रीचे हृदय अगदी काळेकुट्ट असते, पाचपचवीस वर्षे परागंदा झालेली माणसे योग्य वेळी व योग्य ठिकाणी प्रकट होऊ शकतात आणि कुंजवनात क्रीडा करणाऱ्या प्रेमिकांच्या सेवेला पौर्णिमेचा चंद्र आज्ञाधारकपणे हजर असतो असे असणे स्वप्नरंजनासाठी आवश्यक असते स्वप्नसृष्टि नित्याच्या जीवनापेक्षा अधिक गहिरी असते जें अशक्य ते त्या सृष्टीत शक्य होतें म्हणून तर ती माणसाला हवीशी वाटते

दिघ्यांनी 'सराई'त जें विश्व निर्माण केले आहे तें संमिश्र स्वरूपाचे आहे त्यात गुहा आहे महापूर आहे, कातोड्याचे वड आहे, दरवडे आहेत, खून आहे, झटापटी आहेत, वाघाची शिकार आहे, देखणा नायक आहे, नायिकेचे अप्रतिम लावण्य आहे, अगदी क्षुद्र वृत्तीचे सत्पुरुष आहेत, आत्यंतिक स्वामिभक्ति व त्याग आहेत – स्वप्नरंजनासाठी आवश्यक तो सर्व मालमसाला या कादंबरीत आहे पण तरी दिघ्यांनी निर्माण केलेले जग वास्तव आहे ज्या रानसई गावातल्या जीवनावर ही कादंबरी आधारलेली आहे ते आजवाऱ्चे आहे सह्याद्रीच्या एखाद्या दरीत आजहि ते दृष्टीस पडू शकेल त्या गावातले जीवन सामाजिक व्यवहाराच्या नियमानुसारच चालते व्यवहारात श्रीमंताची गरिबावर ते गरीब असतात म्हणूनच

मात होते कातोडी किती चागले असले तरी चोऱ्या करायच्या त्या कर-तातच आणि तुकाराम फॉरेस्टर आपली अब्रू घ्यायला टपला आहे हे माहीत असूनहि पोरीबाळी नाइलाजाने जळणासाठी फाटी तोडायला जगलात जातात अकुशाच्या वडाचा अखेर मोड व्हायचा तो होतो व तो फासावर लटकतो निसर्ग व समाजजीवन याचे अगदी सूक्ष्म व काटेकोर वर्णन लेखकाने तिच्यात केले आहे

वास्तवता व स्वप्नमयता याचे जें मिश्रण दिघ्यानी या कादबरीत केले आहे ते अपूर्व आहे या मिश्रणामुळे कादबरीला खोटेपणा येण्याची शक्यता होती तिचे घटक एकजीव न होता परस्पराशी फटकून राहण्याची शक्यता होती पण तसे झालेले नाही उलट वास्तवता व स्वप्नमयता ही परस्पराना पूरक झाली आहेत आणि असे झाल्यामुळे कादबरीला एक विशेष अर्थ-पूर्णता प्राप्त झाली आहे या कादबरीतले स्वप्नरजन हे नुसतें स्वप्नरजन राहिलेले नाही वास्तव जीवनातला अनुभव एक वेगळ्या प्रकारें घेणे शक्य आहे असे ते सुचविते आणि या कादबरीतील वास्तव चित्रण स्वप्नसृष्टीला एक वेगळाच सखसपणा प्राप्त करून देते ह्या कादबरीचे विशेष महत्त्व वाटतें ते दिघ्यानी साधलेल्या या अवघड कलात्मक किमयेमुळे

ही किमया दिघ्यानी कशी साधली त पाहण्यासाठी आपल्याला त्यांनी निर्माण केलेल्या विश्वाचे स्वरूप समजावून घेतले पाहिजे सह्याद्रीच्या कुशीत वसलेले रानमई गाव आणि त्यातली माणसे म्हणजे हे विश्व निसर्ग हा या विश्वाचा एक महत्त्वाचा भाग निळें आकाश डोक्यावर घेऊन उभे राहिलेले डागर– चौफेर पावसाने हिरवळलेले, खाली दऱ्या-खोऱ्यात पसर-लेली शेतें आणि त्यात वाऱ्याने सळसळणारी सोनेरी सराई, डोंगरावरचे गच्च जगल, त्यातील सागवान, हेदु, कोनम, ऐन, आत्रे वगैरे उच झाडें आणि करवदीच्या जाळ्या, हजार फूट उचीचा अक्राळविक्राळ काळा कडा-डोंगराला पाठ लावून उभा राहिलेला, त्या कड्यावरून कोसळणारा भैरव धबधबा, शेंडूची पिवळी, किरमिजी फुले, बाधावरची अर्धी पाढरी, अर्धी लाल कुर्डूची फुले, रानाचे, भाताचे, गवताचे, हिरवे, पोपटी, पिवळे रग, रान पेटविणारा कारवीचा सुगाम ! असा हा निसर्ग आहे अनेक आकारानी, रगानी व गधानी नटलेला

बाघातल्या बिळात भाताचे भाठार करणारे शेतातले उदीर आणि त्याची लाललाल पिल्ले, सराईच्या आनदाने कोलमडत कोलमडत उडणारी फुल-पाखरे, आपले मागले लाब पाय हवेत लुडबुडवून, पुढल्या बुटक्या पायावर वेडयावाकड्या उड्या मारीत, लाब कान उभे करून पळणारे ससे, सभू पाटलाचा कचरा कोंबडा, दिपाजीच्या घरात शिरून कोंबड्या खाणारी चित्रई, शेपटीला धरून ओढणाऱ्या लोकाना पुराच्या पाण्यात घेऊन जाणारा आर, वेमूगारयाचा द्वाड खोड काज्या आणि घरात शिरून झाकलेले डाळ-तादुळ-पीठ खाणारी त्याची आई भिमी वगैरे प्राण्याची सृष्टि या निसर्गात वावरत असते त्याला सजीव करते सचेतन व अचेतन यामधले अतूट नाते व्यक्त करीत असते

या निसर्गाची रूपे ऋतुमानानुसार बदलतात सराईच्या दिवसात या कादबरीतला निसर्ग पहिल्याने आपल्या नजरेस पडतो तेव्हा कोठेहि तसूभर जागा वनस्पतीने मोकळी ठेवलेली नसते ही हिरवी वनस्पति काही ठिकाणी पिवळी तर काही ठिकाणी लाल पडलेली असते गवताचे बी गळत असते नतर सारे ऋतुचक्र या कादबरीत एक फेरा पुरा करते शिशिर सरतो, ग्रीष्म उलटतो आणि पुन्हा पर्जन्यवृष्टि सुरू होते निसर्गाच्या विविध रूपाचा एक चित्रपटच आपल्या डोळ्यासमोरून सरकतो विराट कालगतीचे अस्तित्व आपल्याला सतत जाणवत राहते

या निसर्गाच्या अकावर माणसाचे एक विश्व दिघ्यानी निर्माण केले आहे अनेक घटकाचा घडलेला एक सपूर्ण समाज आणि त्याचे अनेकागी जीवन दिघ्यानी साकार केले आहे या समाजाच्या अगदी सीमारेषेवर वनचे राजे-कातोडी आहेत मासे पकडण्यासाठी कोरे लुगडे वापरायची याना दिक्कत वाटत नाही शेतात काम करणे याच्या रक्तात नाही शिकार दिसली, की हातातले काम सोडून ते तिच्यामागे धावतात चोरी करणे हा तर त्याचा धर्म, खोटे बोलणे ही सवय आणि तरी ते एकपरीने बालका-सारखे निष्पाप असतात, जिवाला जीव देणारे आणि इभ्रतीला जपणारे असतात नृत्याने ते बेभान होतात, एकमेकाना अवघड कोडी घालत असतात

ज्या जगाच्या सीमारेषेवर ते राहतात त्याच्या मध्यभागी बाप्पाजी इनामदार आणि त्याचे कुटुब असते जुन्या इनामदारी सस्कृतीच्या आदर्शा-

नुसार जगण्याचा हे कुटुंब प्रयत्न करते खरें म्हणजे हे आदर्श त्याच्या रक्तातच असतात रानसईत राहणाऱ्या माणसाशी बाप्पाजी पित्याच्या प्रेमळपणाने वागतात आणि पित्यासारखाच त्याना धाक दाखवतात त्याच्यावर प्रेमळ अरेरावी करतात कातोड्यानी आगळीक केली तर त्याच्या नडग्या दडुक्याने फोडतात *पण त्याच्या पोटाला कमी पडू लागले* तर *मदतीला* धावतात पैशाची त्याना मातब्बरी वाटत नाही, शब्दाची आणि नेकीची वाटते म्हणून मुदतीबाहेर गेलेली कर्जें ते सोसासोसाने फेडतात काटेकोरपणे कायदा पाळणे त्याना जमत नाही पण *सयाजीच्या शे*तातील भाताच्या चार लोंब्या तोडल्या तर त्याच्या जिवाला चुटपुट लागून राहते आपल्या मुलाचे परजातीतील लाडीगी सूत जमावे हे त्याना आवडत नाही कारण त्याच्यावर झालेले जुने सस्कार पण तिच्यावर अन्याय होनो आहे याची जाणीव झाल्यावर ते तिला आश्रय देतात लाडवाच्या पिठात दमादमाने *डावच्या डाव साजूक तूप घालून घमघमाट सुटला का असे* मनोहरला विचारणाऱ्या राजसबाई बाप्पाजीच्या पत्नी शोभतात मनोहर त्याचा लाडका लेक तसाच उचपुरा, देखणा, उमदा पण त्याचे वळण आधुनिक असते आणि स्वभाव बाप्पाजीसारखा तापट नमतो खरें म्हणजे तो दुबळा असतो

देशपांडधाच्या घरी दिवाणजी असताना उत्पन्नातून घसके मारून इस्टेट कमावणाऱ्या कुटुबातले केसूतात्या हे गावातले दुसरे सपन्न गृहस्थ पैशाच्या बाबतीत त्यानी बाप्पाजीना मागे टाकलेले असते आणि अभ्यासात त्याच्या चिरजिवानी मनोहरला मागे टाकलेले असते पण बाप्पाजीचा मानमरातब *आणि मनोहरचा मर्दानीपणा त्या बापलेकाच्या आवाक्याबाहेरचा असतो* माणसाचा क्षुद्रपणा आणि स्वार्थ, कपटीपणा आणि बाजारीपणा याचे प्रतिनिधित्व केसूतात्या करतात आणि मध्ये बाक असलेल्या दाडूने फरी कापून मापात फसवणारा समना मारवाडी त्याना या बाबतीत साथ करतो बाप्पाजी आणि केसूतात्या व समना यामधला झगडा या कादबरीभर चालतो *आणि कादबरी स्वप्नरजनात्मक असल्यामुळे त्यात बाप्पाजी अखेर विजयी* होतात

समाजातल्या या उच्च थराच्या खाली शेतकऱ्याचा वर्ग आहे त्यात *सयाजीसारखे सधन आणि व्यवहारचतुर शेतकरी आहेत आणि ज्याना*

बाप्पाजी रडतोंडीचा घाट म्हणतात त्या दीपाजीसारखे व्यवहारशून्य आणि नालायक शेतकरीदेखील आहेत मुकुटसारखे सैन्यात जाणारे जवान आहेत आणि शेतात राबणाऱ्या व बहुधा अर्धपोटी राहून संसार करणाऱ्या त्याच्या घरधनिणी आहेत

कादंबरीची नायिका लाडी याच वर्गातली पण *खरें म्हणजे ती कुठल्याच* सामाजिक जीवनाच्या चौकटीत वसत नाही तिचे लावण्य असामान्य आहे तिची प्रीति स्वर्गीय आहे आणि तिचा त्याग व दुःख गगनचुंबी आहेत समाजातून तिला उठावे लागते आणि जीवनातूनहि ती उठून जाते मनोहर-वरच्या आपल्या प्रीतीचे धुंद काव्य मागें ठेवून ती जीवनातून उठून जाते

ह्या जमीन बाळगून असलेल्या शेतकऱ्याच्या मानानें डोंगरउतारावर शेती करणाऱ्या ठाकुराचा दर्जा कमी ते अधिक गरीब, मवाळ व कष्टाळू अधूमारखे गुराखीदेखील असेंच खालच्या थरातले

सुभानराव अगर तुकाराम फॉरेस्टर याच्यासारखे सरकारी अमलदार व *नोकर निराळ्या वर्गात मोडतात एकपरीने तेदेखील समाजाच्या बाहेरचे* एका वेगळ्याच नोकरशाहीच्या चौकटीत वावरणारे आणि तरी रानसईं-तल्या जीवनाशी जोडले गेलेले

रानसईंतल्या माणसाच्या विश्वाचे असे संपूर्ण चित्र दिघ्यानी सराईत रेखाटले आहे आणि नुसते समाजातले सगळे थर त्यानी चितारलेले नाहीत तर त्याच्या जीवनाची सर्व अंगें त्यानी चितारली आहेत स्वप्नरंजनात्मक कादंबरीत जीवनाच्या आर्थिक बाजूचे चित्रण खरें म्हणजे अपेक्षित नसते पण रानसईंतल्या माणसाचे आर्थिक व्यवहार व त्याचे दारिद्र्य याचे चित्रण दिघ्यानी अगदी बारकाईने व यथार्थपणे केले आहे कातकऱ्याना मुळी गोटासाठी काबाडकष्ट करणे अगर चार पैसे गाठीला ठेवणे हें मंजूरच नाही शिकार व चोरी याच्यावर त्याचा उदरनिर्वाह चालतो ठाकरें व शेतकरी *खपखप खपतात आणि* इनामदाराला *नाहीतर जमिनीच्या मालकाला खंड* भरतात, मारवाड्याचे कर्ज फेडतात अखेर त्याच्याजवळ दोनचार महिन्याची नेगमी होईल इतकेंहि धान्य राहत नाही मग पुन्हा कर्ज कोणी गाडीचा धंदा करायला निघतो आणि त्यातले अनेक गचके अनुभवतो बाप्पाजी-

सारखा उदारहृदयी इनामदार पुन्हा कर्जातच असतो पैसा करतात ते वेसूतात्या आणि समना मारवाडी. क्वचित् एखादा सयाजीसारखा शेतकरीदेखील सवन असतो

व्यवहारातल्या भोंगळेपणाचे व कार्यक्षमतेच्या अभावाचे चित्रण मराठी साहित्यात क्वचित् आढळते पण दीपाजींचे स्वभावचित्रण करताना ही गोष्ट दिघ्यानी केली आहे

रानसईंतल्या जीवनाची इतर अनेक अगें दिघ्यानी तितक्याच बारकाईने व समरसतेने चितारली आहेत खेडेगावातला रागडा प्रणय, एकडोळ्या अबू गुराख्याची बाप्पाजीकडून कर्ज काढून पुन्हा एकदा पाचव्यादा वा सहाव्यादा लग्न करण्याची ईर्ष्या, लग्नाच्या वाटाघाटी आणि पळून गेलेल्या बायकाबद्दलच्या कटकटी व पचायती, बैलाच्या झुजी आणि उमेदवार तरुणाच्या कुस्त्या, कातकऱ्याची वैरें आणि शेतकऱ्याची भाडणे व कुरापती, जत्रेतील हौसमौज आणि रानगौरीची पूजा, भादव्यातील उपासमार आणि दिवाळीचे मिष्टान्न भोजन, कायद्याचे पाचपेच आणि कोर्टातले खटले, वाघाची शिकार आणि अकुशाला घेरण्याचे पोलिसाचे प्रयत्न – ह्या व अशा इतर अनेक गोष्टीच्या चित्रणामुळे सराईला एक प्रकारचा भरघोसपणा आला आहे रानसईंतले सारें जीवन तिने आपल्या कवेत घेतले आहे –पोटाशी कवटाळले आहे

हे सारें अनुभवविश्व दिघ्यानी स्वप्नरजनात्मक वृत्तीने चित्रित केले आहे या प्रकारें अनुभव घेणे ही साहित्यनिर्मितीच्या प्रवासातील एक अवस्था असते ह्या अवस्थेत जीवनातले अनुभवाचे घाट शोधण्याऐवजी आपले मन भारून टाकणाऱ्या जीवनावर आरोप करायचा अशी लेखकाची प्रवृत्ति असते अनुभवाचे सोपे ठसठशीत आकार त्याला आवडतात भूमितीतल्या त्रिकोण, वर्तुळासारख्या साध्या रचनाची अगर साम्य–विरोधाची त्याला आवड असते भडक अनुभवाचे त्याला आकर्षण वाटते तीव्र भावनावेगात वाहून जायची त्याला उत्कठा असते पराक्रम, त्याग, प्रीति यावर तो मोहित झालेला असतो या गोष्टी त्याला हव्याशा वाटतात आणि त्याच्याशी सलग्न असलेल्या अनुभवाचे केवळ आकार शोधण्यासाठी नव्हे तर त्याबाबत आपली इच्छापूर्ति करण्यासाठी तो लिहीत असतो अर्थात् त्याचे

प्रीति, प्रेमाची धुंदी, उधळलेले रसरशीत निसर्गवैभव याचे दिघ्याना (या कादवरीत तरी) जबरदस्त आकर्षण वाटते क्षुद्र माणसाचा त्याना विलक्षण तिटकारा वाटतो सज्जनाचा पराजय झालेला त्याना आवडत नाही आणि कारुण्याचा कडेलोट झाल्याशिवाय त्याला पूर्णता आली असे त्याना वाटत नाही साहजिकच ह्या सर्व प्रकृतीचे समाधान करील असाच घाट त्यानी आपल्या कादवरीला दिला आहे या कादवरीचा नायक मनोहर अत्यत देखणा आणि उमदा आहे वाप्पाजी कमालीचे सज्जन व उदार आहेत मनोहरच्या पत्नीच्या सौंदर्याचे वर्णन दिघे करतात ते असे "इतक्यात रस्त्याने येणाऱ्या अण्णासाहेबाच्या मागे चद्रोदय झाला" लाडीच्या मनोहर-वरच्या *अपेक्षी प्रीतीने ती स्वत च नव्हे तर सारी कादवरीच धुद झाली* आहे सतापलेला अकुशा कातोडी सुभानराव फौजदाराला म्हणतो, "म्हणे वदुकीला लायसीन! शिकाराला लायसीन! पानतबाखूला–ताडीमाडीला-दारूला लायसीन! जगायला लायसीन! मरायला लायसीन! शहरात मेल तरी लायसीन लागत आमाला नाय लागत लायसीन आमाला नाय तुमची गोष्ट कबूल" ह्या साऱ्या बधनाविरुद्ध तो बड करून उठतो! आणि त्यात स्वत ची आहुति देतो अकुशाची ही स्वातत्र्याची ओढ कादवरी-काराच्या हृदयात देखील आहे सारी कादवरी तिने धुद झाली आहे तात्या आणि समना मारवाडी याच्याविषयी तिटकारा व्यक्त करायची एकहि सधि लेखक दवडत नाही अखेर अकुशाच्या छाप्यात वदुकीची गोळी *लागून तात्या ठार मरतात तर समना महापुरात वाहून जातो* दुष्टाचे निर्दालन झाल्याशिवाय कादवरी सपत नाही, उलट वाप्पाजीच्या इनाम-दारीचा कोसळणारा डोलारा (आणि वाडादेखील) मात्र निरनिराळ्या कारणानी सावरला जातो लाडीचे दु ख आणि दुर्दैव दिघे सारखे अधिका-धिक गडद करीत नेतात आणि अखेर तिला काव्यात्मक पद्धतीने स्वत ची आहुति द्यायला लावतात

निसर्गसौंदर्यात तर ही कादवरी धुदपणे गडवडा लोळते तिच्यातील अनेक निसर्गवर्णनापैकी खाली दिलेल्या एकावरून या गोष्टीची कल्पना येईल

"पावसाळा सपला होता श्रावणातला ऊन-पाऊस सपला होता, भादव्यातील तापी वद झाल्या होत्या अश्विनाचे सोनेरी ऊन्ह तिरपे होऊन

हिरव्या खलाटीवर पडू लागले 'चौफेर पावसाने हिरवळलेले डोंगर नि आकाश डोक्यावर घेऊन उभे होते मधून वाळ नदी खळखळ करून वाहात होती मधूनमधून एखाद् दुसरा पाढरा ढग डोंगरामागून डोकावत होता निळया आकाशाखाली दऱ्याखोऱ्यातून शेतकऱ्याची सोनेरी सराई वाऱ्याने सळसळत होती भाताच्या घोसदार पिवळयाजर्द लाब्या हळव्या शेतातून एकमेकाना लागून राहिल्या होत्या त्या शेतातून पिवळा रजन गालिचा अथरला आहे असे दिसत होते हळवार भाताचे आवडे वळून ते कापण्यास तयार झाले होते, तर फुलावर आलेले गर्वे भात दूध घेत होते गर्वी शेत हिरवी दिसत होती

" सोनेरी भातावर सोनेरी उन्ह पडले होते वाऱ्याच्या झुळकीत खाचरातील भाताची लोंबरें, बाधावरची अर्धी पाढरी, अर्धी लाल कुर्डूची फुले डुलक्या घेत होती वाऱ्याने वाकलेल्या गवताचे तुरे वाफ चालल्याप्रमाणे दिसत गवताच्या लाटा सशाची खिल्लारें पळावीत अशा टेकड्यावरून, माळावरून उठत होत्या रानात सागाची पाने खुजबुजत होती त्या दरीतील नितात शाततत फक्त झाडाच्या सावटीतून होले, कड्यावरून रानपाखरें घुमत होते व कुपणीतून बुलबुल आणि वाळे पक्षी आवाज करीत होते असख्य फुलपाखरें भाताच्या फुलानी दरवळणाऱ्या सुवासिक वातावरणात सराईच्या आनदाने कोलमडत उडत होती समोरच्या डोंगरावर भर दुपारचा एक तारा लखाखत होता तो तारा नसून पाण्याचा पाघळ होता व त्यावर उन्ह पडल्यामुळे त्याचे पाणी चमकत होतें "

अशा प्रकारें मन भारून टाकणाऱ्या अनुभवातून दिघ्यानी ही कादबरी निर्माण केली आहे त्यानी आकार शोधले आहेत ते या प्रकारच्या अनुभवाचे हे अनुभवाचे घाट सोपे व ठसठशीत आहेत सरळसोट साम्यविरोधातून बाप्पाजी चागले म्हणजे सर्वतोपरीने चागले आहेत मोठे म्हणजे सर्व बाबतीत मोठे आहेत इनामदारीचा सर्वात मोठा मान त्याचा त्याचे औदार्य कर्णासारखें असते, सत्यप्रीति धर्मराजासारखी असते आणि त्याची उचीदेखील सहा फूट तीन इच असते नुसते बाप्पाजीच चागले नसतात तर त्याचा मुलगा मनोहरहि तितकाच चागला असतो इतर गुणात तर सोडाच पण कुस्तीतदेखील तो कोणाला हार जात नाही उलट वेसूतात्या सर्वतोपरीने

क्षुद्र आणि त्याचा मुलगाहि तसलाच त्यांचे वर्णन दिघे असे करतात, "अप्पासाहेब विनोबाना पाहून सर्दच झाले विनोबाच्या चष्म्याच्या जाड काचा, बगळ्यासारखी मान, सरड्यासारखें पोट, हातापायाच्या काड्या आणि गायवाणा चेहरा पाहून 'या माकडाला का आपण कन्यादान करणार' या विचाराने त्याना हसू कोसळले " केसूतात्याचा मुलगाच असा अजागळ नसतो तर त्याचा वैलदेखील तराच असतो

बाप्पाजीचे कुटुब व केसूतात्याचे कुटुब याचे असे पाढऱ्या व काळ्या रगानी चित्रण केल्यावर त्या कुटुबातील सघर्ष हादेखील तसाच सरळसोट स्वरूपाचा असणे अपरिहार्यच होत व त्यामुळे कादवरीला साधासीधा थाट प्राप्त होतो

या कादवरीतील इतर व्यक्तीचे व प्रसगाचे चित्रणदेखील याच स्वरूपाचे आहे अकुशात रागडा चागुलपणा सामावलेला असतो, तर तुकाराम फॉरेस्टर रागड्या दुष्टपणातून घडलेला असतो अर्थात् त्या दोघाचा सरळ सघर्ष होऊन त्यामुळे तुकारामाचा खून होतो व अकुशा फासावर चढतो लाडी ही निसर्गकन्या असते अकृत्रिम प्रीतीने धुद झालेली व वेडावलेली असते उलट मनोरमा आदर्श धर्मपत्नी असते अर्थात् या दोघीच्या सघर्षात प्रियकराच्या हृदयाचा कबजा लाडीलाच मिळतो पण त्याचा ससार करण्याचे भाग्य मात्र मनोरमेचे असते या दोघीच्या परस्परसबधाच्या चित्रणात सूक्ष्मपणादेखील आहे या दोघीना परस्पराविषयी मत्सर वाटतो आणि आकर्षणहि वाटते मनोहरवरच्या प्रेमाने दोघी चमत्कारिकपणे एकत्र जखडलेल्या असतात मनोहर व मुकुट याच्या परस्परसबधातदेखील असाच सूक्ष्मपणा आहे पण एकदरीत हा सूक्ष्मपणा बेताचाच अघू हा गुराखी विनोदाकरताच निर्माण केलेला आहे तेव्हा जुन्या सस्कृत नाटकातील विदूषकाप्रमाणे तो कुरूप असावा हे ओघानेच आले त्याची प्रेयसी राही हीदेखील तितकीच कुरूप असते आणि तिच्याशी लग्न करण्याची त्याची ईर्षा हा सतत विनोदाचा विषय होतो गज्या व बन्या ही पात्रेदेखील विनोदनिर्मितीचे साधन आहेत तेव्हा ते दोघे विनोदी पद्धतीने भाडत असतात

या कादवरीतील प्रतीकेदेखील अशीच साधी व ठसठशीत आहेत बाप्पाजीचे वैभव कोमेजू लागलेले असते याचे प्रतीक म्हणून त्याचा वाडादेखील पडू

लागतो आणि तरुण मनोहर जसे त्याचे वैभव मावरतो त्याचप्रमाणे एकट्याने वाड्याला भल्यामोठ्या सागाच्या मेढीचा आधार देऊन त्याचा वाडादेखील मावरतो समना मारवाडी महापुरात आपल्या घडप्यावर बसून वाहात जातो, तेव्हा त्याच्या शेजारी घडप्यावर एक नाग बसलेला असतो रान-सईतले बिघडलेले जीवन पुन्हा निकोप होणे आवश्यक असतें म्हणून त्या वेळी तेथे महापूर येतो महापूर हे परमेश्वरी कोपाचे म्हणा अगर नियतीच्या नियमाचे म्हणा, एक प्रतीकच असते आणि मुकुटने ढकलून दिलेल्या मनोहरचे व लाडीचे जे कडेलोटाच्या तोंडाशी परस्पराच्या बाहुपाशात मीलन होते अगर सबध कादबरीभर जो वारवीच्या सुगधाचा डाव पेटलेला असतो तोदेखील साधीसुधी प्रतीकेच आहेत

एखादी उत्कृष्ट कलाकृति वाचली म्हणजे अनुभवाचे नवे अर्थपूर्ण घाट प्रत्ययास येतात अनुभवविश्वातल्या अनेक सूक्ष्म छटाच व आकृतीचे अस्तित्व आपल्याला जाणवतें पण सराईतले अनुभव व त्याचे घाट हे स्थूल स्वरूपाचे व साधेसुधे आहेत आणि असे असतानादेखील या कादबरीपासून केवळ इच्छापूर्तीचाच नव्हे तर एक विशिष्ट प्रकारचा कलात्मक आनद होतो तो का होतो तें आपल्याला आता पाहायचे आहे

ह्या कादबरीत दिघ्यानी आपला स्वप्नरजनात्मक अनुभव त्याच्या साऱ्या वैशिष्ट्यासहित शब्दांकित केला आहे असे करणे त्याना अनेक कारणानी शक्य झाले आहे एक तर हा अनुभव त्यानी अगदी नि सकोचपणे, त्यात पूर्णपणे रगून जाऊन घेतला आहे एखाद्या मुलाने पाण्यात यथेच्छ डुबावे, पावसात उभे राहून पाण्याने निथळत निथळत थयथया नाचावे, तसा त्यानी हा स्वप्नरजनात्मक अनुभव घेतला आहे आपण स्वप्नरजनात रगता याचा कमीपणा वाटून अगर आपण प्रत्यक्षातल्या अनुभवाचे चित्रण वाचीत आहोत अशी वाचकाची फसवणूक करण्यासाठी त्यानी आपल्या स्वप्नरजनाला वास्तव व्यवहाराची कोट-टोपी घातलेली नाही बाप्पाजी हे चागले म्हणजे फार चागले आहेत रानात नुसता सुगध नाही तर सुगधाचा डोंब पेटला आहे मनोहर व लाडी याचे जेव्हा मीलन होतें तेव्हा सायली त्याच्यावर पुष्पवृष्टि करते ती दोघें नुसतें प्रेम करीत नाहीत तर रानावनात गाणी म्हणत प्रेम करतात सगळेच कसे जसे हवेसे वाटते तसे असत त्याला कोणतीहि

मुरड घातली जात नाही त्याचे रग फिके केले जात नाहीत कुठे हात आखडता घेतला जात नाही त्या स्वप्नरंजनाचा सारा गहिरेपणा, सारा भरघोसपणा, सारा भडकपणा, त्यातली सारी काव्यात्मकता आणि त्यात भावनांना आलेले उधाण या साऱ्या गोष्टी दिघ्यांनी आपल्या लेखणीने सजीव केल्या आहेत त्यामुळे स्वप्नरंजन हे स्वप्नरंजन म्हणून आपल्यापुढे साकार होते त्याचे स्वयंभू अस्तित्व हेच व एवढेच त्याचे समर्थन होते

सगळ्याचेच स्वप्नरंजन काही गहिरें आणि भरघोस नसते अनेकांचे चिरटें व विकृत असते, त्याच त्याच गोष्टीभोंवती कटाळवाणी रंजी घालणारें असतें, तीच तीच भावना उववणारें असते, रडवे आणि हळवे असते दिघ्यांचे स्वप्नरंजन मात्र निरोगी, गहिरें आणि भरघोस आहे आणि सराईला जो आकर्षकपणा (म्हणजे कलात्मकता नव्हे) आला आहे तो केवळ त्यांनी निसंकोचपणे स्वप्नरंजन केल्यामुळे आलेला नाही तर त्याच्या स्वप्नरंजनाच्या या प्रकृतिविशेषामुळे आलेला आहे

पण त्याच्या स्वप्नरंजनाच्या वरील वैशिष्ट्यामुळे त्याला कलात्मकता प्राप्त होण्यासदेखील मदत झाली आहे ते निरोगी असल्यामुळे दिघ्यांना त्याचे कलात्मक चित्रण करण्यासाठी आवश्यक तितक्या प्रमाणात त्यापासून अलिप्त राहता आले आहे स्वप्नरंजन करण्यासाठी त्यांनी कादंबरी लिहिलेली नाही स्वप्नरंजनात्मक अनुभवाचा आकार शोधण्यासाठी त्यांनी ती लिहिली आहे

त्याचप्रमाणे दिघ्यांचे स्वप्नरंजन भरघोस आहे त्याचा प्रत्येक अनुभव पानाफुलांनी डवरलेल्या फांदीसारखा आहे आणि जीवनातल्या सर्व प्रकारच्या अनुभवांना त्याच्या स्वप्नरंजनाने आपल्यात सामावून घेतले आहे नव्या लसलशीत फांदीचा ताजेपणा आणि जोम त्याच्या प्रत्येक अनुभवात आहे आपल्या सर्व संवेदनांसमवेत ते प्रत्येक अनुभवाला सामोरे जातात आणि करुण, रम्य, भीषण, हास्यकारक, नाट्यपूर्ण असे सर्व प्रकारचे अनुभव ते सारख्याच उत्साहाने घेतात समाजातील सर्व प्रकारच्या व्यक्तींना आणि जीवनव्यवहाराच्या सर्व अंगांना त्याच्या अनुभवसृष्टीत स्थान आहे येथे काही दडवलेले नाही अनुभव घेताना अगचोरपणा केलेला नाही आणि त्यामुळे त्याच्या अनुभवविश्वाला विलक्षण संपन्नता प्राप्त झाली आहे

इतक्या विविध प्रकारचे अनुभव समरसतेने घेणे व इतके विविध प्रकारचे घटक एखाद्या कलाकृतीत एकत्र नादवणे– नव्हे, त्याना एकजीव करणे ही गोष्ट अत्यत अवघड आहे आणि तिचे कलात्मक मोल फार मोठें आहे. कोणत्याहि थोर कलावंताच्या अंगी असे करण्याची ताकद असावी लागते. दिघ्याना ही अवघड गोष्ट साध्य झाली आहे म्हणून तर या लेखमालेंत त्याच्या कादवरीला स्थान मिळाले आहे. आता हे खरें, .की या विविध प्रकारच्या अनुभवाच्या घटकातून त्यानी सार्धेसुधेच घाट निर्माण केले आहेत. ते घाट जर अधिक अर्थपूर्ण असते तर ते फार थोर कलावत ठरले असते. पण तसे नसले तरी त्याच्या अनुभवविश्वाच्या या भरघोसपणाचे मला इतके महत्त्व वाटले, की इतर अनेक कादवऱ्या बाजूला ठेवून मी त्याच्या कादवरीची निवड या लेखासाठी केली

दिघ्याच्या या कादवरीचा आणखी एक कलात्मक विशेष म्हणजे तिच्यात त्यानी घातलेली स्वप्नसृष्टि व वास्तवसृष्टि याची सागड या विशेषाचा उल्लेख वर केलेलाच आहे. त्यावावत थोडें अधिक विवेचन करून हा लेख सपवायचा आहे

दिघ्याच्या या कादवरीचा पिंड मूलतः स्वप्नरजनात्मक आहे आणि तरी ह्या कादवरीचे कथानक ज्या सामाजिक पार्श्वभूमीवर घडते ती वास्तव आहे. जीवनव्यवहाराचे जे नियम आहेत त्या नियमानुसार रानसईतले जीवन जगले जाते अकुशा कातोडी कितीहि चागला असला तरी त्याला पकडून देण्यासाठी बक्षीस जाहीर केल्यावर अनेक लोक त्याच्यावद्दलची माहिती पोलीस अधिकारी सुभानराव याला कळवतात. कष्टाळू ठाकरें कष्ट करीत राहतात आणि चोरटे कातोडी स्वच्छदाने मजा करीत असतात. आणि ह्या वास्तवतेच्या सदर्भात अद्‌भुत रोमाचकारी, स्वर्गीय सौंदर्याने नटलेली अशी स्वप्नसृष्टि साकार होते

हा अवघड साधा दिघ्यानी कसा जुळवला आहे तें पाहण्यासारखें आहे. एक तर त्यानी वास्तव सृष्टीकडेच काव्यपूर्ण व नाट्यपूर्ण दृष्टीने पाहिले आहे. रानसईतल्या जीवनाचे अगदी यथातथ्य चित्रण करताना त्यांनी त्याला स्वप्नसृष्टीचे रग चढवले आहेत आणि स्वप्नरंजन जीवनव्यवहाराच्या चौकटीत शक्यतो बसवले आहे त्यामुळे जीवनव्यवहार आणि स्वप्नरजन ही एकजीव

झाली आहेत—परस्परपूरक झाली आहेत पण जरी ह्या गोष्टी एकजीव झाल्या असल्या तरी त्याची सरळमिसळ झालेली नाही स्वप्नरंजन हे स्वप्नरंजनच राहिलेले आहे आणि जीवनव्यवहार जीवनव्यवहारच राहिला आहे जीवनव्यवहाराचे चित्रण करायचा देखावा करून दिघे आपल्या गळयात स्वप्नरंजन बांधत आहेत असे कधीहि वाटत नाही ही अवघड गोष्ट दिघ्यांना कशी साध्य झाली आहे त्याचा मलाहि पूर्णपणे उलगडा झालेला नाही पण या गोष्टीवर थोडासा प्रकाश टाकणे शक्य आहे दिघ्यांचे निवेदन दुहेरी असतें एकाच वेळी ते जीवनव्यवहारातले बारकावे टिपत असते आणि धुंद अशी स्वप्नसृष्टीहि निर्माण करीत असते ही स्वप्नसृष्टि व ही वास्तवसृष्टि असा भेद त्यांच्या कादंबरीत नाही तर एकाच घटनेवर वा पात्रावर ते एकाच वेळी एकाच निवेदनाच्या द्वारा दोन झोत टाकत असतात आणि हे दोन झोत वेगवेगळे आहेत हं नकळत पण सतत आपल्याला जाणवत असतें

अनुभवाच्या दोन पातळयांवर वाचकाला सतत ठेवणे आणि तरी त्या दोहोंना एकजीव करणे ही अत्यंत अवघड गोष्ट आहे ही साधली तर कलाकृतीला वेगळीच संपन्नता लाभते त्यामुळे स्वप्नरंजन अधिक रसरस होतें, सजीव होतें त्यातली धूसरता नष्ट होऊन त्याला रंग, रूप व घनता प्राप्त होतात आणि त्याच वेळी जीवनव्यवहार किती रोमांचकारी, काव्यपूर्ण व गहिरे असू शकतात त्याचाहि वाचकाला प्रत्यय येतो मानवी मनाला ओढणाऱ्या दोन गोष्टींत एक नवे नाते व नवा कलात्मक ताण निर्माण होतो अनुभवविश्व अधिक संपन्न व अर्थपूर्ण होतें मराठी साहित्यात दुर्मिळ असलेली ही संपनता दिघ्यांच्या 'सराई' त आहे आणि म्हणूनच पुष्कळदा रहस्यकथेच्या अगर साहसकथेच्या पातळीवर उतरणारी ही कादंबरी मन इतके वेधून घेते

✠ ✠ ✠

८

प्रल्हाद केशव अत्रे

अंजूचीं फुले

काही वाङ्मयप्रकारच मुळी अल्पजीवि असतात त्यांच्या मर्यादांच्या चौकटीत जें करण्यासारखें असते तें फार थोडें असते एखादा लेखक ते चटकन करून टाकतो आणि मग तेच पुन पुन्हा जरा वेगळ्या प्रकारें करण्यापलीकडे इतर लेखक अधिक काही करू शकत नाही साहजिकच प्रतिभावत लेखक व रसिक ह्याचे लक्ष त्या वाङ्मयप्रकारावरून उडते आणि ते वाङ्मयप्रकार जरी जिवत राहिले तरी त्याना वाङ्मयीन महत्त्व असे काही राहात नाही

एखादा वाङ्मयप्रकार जेव्हा लेखक निवडतो तेव्हा तो स्वत वर काही बधनें घालून घेत असतो त्याने नाटक लिहायचे ठरवल की निवेदनाच्या द्वारें आपला आशय व्यक्त करण्याचे स्वातत्र्य तो गमावतो तो मुक्तछदात लिहू लागला की छदोबद्ध रचनतला बाधीवपणा आणि तिच्यातील नादावृत्तीच्या पुनरावृत्तीमुळे होणारा सकलित परिणाम याचा उपयोग आपण करून घ्यायचा नाही अशी मर्यादा ता स्वत वर घालून घेतो आणि तो जेव्हा लघुनिबध लिहितो तेव्हा एक अस्पष्ट अशी सीमारेषा ओलाडून लघुकथेच्या क्षेत्रात आपण प्रवेश करायचा नाही असा निर्बंध त्याने मान्य

केलेला असतो इतकेच नव्हे, तर कोणत्याहि वाङ्मयप्रकारातील अमकी एक कलाकृति त्याने लिहायला घेतली की त्या वाङ्मयप्रकाराच्या चौकटीत राहून ज्या अनेक गोष्टी करणे शक्य असते त्यातल्या पुष्कळशा आपण करायच्या नाहीत असा निर्णय तो अपरिहार्यपणे घेत असतो

एखादा वाङ्मयप्रकार हाताळताना ही जी बंधने पडतात ती जाचक नसून आवश्यक असतात जलदगति गोलंदाजाला चेंडू फेकण्यापूर्वी लांबून वेगाने धावत यावे लागणे हें काही त्याच्यावरचे जाचक बंधन नव्हे वेगाने चेंडू फेकण्यासाठी तें आवश्यक असते वाङ्मयप्रकारामुळे पडणाऱ्या बंधनाच्या बाबतीतदेखील हीच गोष्ट खरी असते उदाहरणार्थ, नाटकांत निवेदन चालत नाही, याचे कारण असे की नाटकाचा म्हणून जो एक परिणाम वाचकावर घडत असतो त्यात निवेदनामुळे वैगुण्य निर्माण होते निवेदन हें नाटकाच्या मूळ प्रकृतीशी विसंगत असतें पुन्हा, ह्या बंधनाच्या चौकटीत राहून विविध प्रकारचे समृद्ध अनुभव व्यक्त करणे लेखकाला शक्य असते ती बंधने त्याच्या आत्माविष्काराला मर्यादा घालीत नाहीत

वाङ्मयाचे जे वेगवेगळे प्रकार आज अस्तित्वात आहेत त्याच्यातील भेदाला काही कलात्मक आधार आहे की तो केवळ सांकेतिक आहे ? या वाङ्मयप्रकाराच्या सीमारेषा स्पष्ट आहेत का ? एखाद्या कलावंताला आत्माविष्कारासाठी या वाङ्मयप्रकाराची सरमिसळ करावीशी वाटली तर ते कलाहीनतेचे द्योतक आहे असे निखालसपणे म्हणता येईल का? हे व असे अनेक प्रश्न या वाङ्मयप्रकाराच्या संदर्भात उपस्थित होतात त्यांची उत्तरें देणे आवश्यक आहे आणि पुढे केव्हातरी या प्रश्नाचा मी विस्ताराने परामर्श घेणार आहे पण ह्या लेखात अशा प्रकारचे विवेचन प्रस्तुत नाही काही वाङ्मयप्रकार अल्पजीवि का असतात ते समजण्यासाठी आवश्यक तेवढीच वाङ्मयप्रकाराच्या स्वरूपाविषयीची चर्चा येथे आपल्याला करायची होती

एखादा वाङ्मयप्रकार हाताळताना जीं बंधनें लेखकावर पडतात तीं जाचक नसतात तर आवश्यक असतात असे मी जें वर म्हटले ते नाटक, काव्य, कथा वगैरे मुख्य वाङ्मयप्रकारांना लागू आहे तसे नसतें तर ते असे शतका-नुशतके अस्तित्वात राहून समृद्ध होत गेले नसते पण वेळोवेळीं विशिष्ट परि-स्थितीमुळे अगर एखाद्या लेखकाच्या प्रकृतिवैशिष्ट्यामुळे साहित्याचे जे

काही उपप्रकार अस्तित्वात येतात त्याना हे विधान लागू पडतेच असे नाही आणि त्या वेळेपुरता जरी त्या वाङमयीन उपप्रकाराचा गवगवा झाला तरी ते अल्पजीवि ठरतात कारण ते वाङमयप्रकार हाताळताना लेखकावर जी बंधने पडतात त्याच्यामागे कलात्मक अपरिहार्यता नसते म्हणजेच ती बंधने आवश्यक नसतात आणि त्यामुळे ती जाचक ठरतात लेखकाला आत्माविष्कार करण्यासाठी आवश्यक तो मोकळेपणा ती देत नाहीत आणि वाङमयाचे उपप्रकारच मुळी अल्पजीवि ठरतात त्या वाङमयप्रकाराच्या चौकटीत जें करण्यासारखें असते ते एखादा लेखक चटकन् करून टाकतो आणि मग तेच पुन पुन्हा जरा वेगळया प्रकारें करण्यापलीकडे इतर लेखक अधिक काही करू शकत नाहीत साहजिकच प्रतिभावत लेखक व रसिक ह्याचे लक्ष त्या वाङमयप्रकारावरून उडतें आणि ते वाङमयप्रकार जरी जिवत राहिले तरी त्याना वाङमयीन महत्व असे काही राहात नाही

दिवाकराच्या नाटयछटा व अत्र्याची ' झेंडूची फुले ' हा कवितासग्रह *ही जी दोन पुस्तकें माझ्यासमोर आहेत ती अशा प्रकारच्या अल्पजीवि वाङमय*-प्रकाराची उत्तम उदाहरणे आहेत आणि जरी या लेखात मुख्यत झेंडूची फुले या पुस्तकाचे रसग्रहण करायचे असले तरी दोन्ही पुस्तकातील या साम्यामुळे दिवाकराच्या नाटयछटावद्दलहि थोडेंसे लिहिणें मला अप्रस्तुत वाटत नाही

अल्पजीवि वाङमयप्रकाराबद्दल लिहायचे असे जेव्हा मी ठरवले तेव्हा माझ्या डोळयासमोर दिवाकराच्या नाटयछटा पहिल्याने आल्या आणि मोठया अपेक्षेने मी ते पुस्तक वाचायला घेतले पण प्रतिभेची चमक जरी त्यात अधून-मधून असली तरी तें एकदर मला निराशाजनक वाटले आणि त्याचबरोबर नाटयछटा हा वाङमयप्रकार अल्पजीवि असणे कसे अपरिहार्य होते तेदेखील ध्यानात आले

एखाद्या व्यक्तीच्या स्वगत अगर प्रकट बोलण्यातून तिची व्यक्तिरेखा उभी करणे किंवा एखाद्या प्रसगाचे अगर मन स्थितीचे चित्रण करणे हे नाटयछटालेखनाचे स्वरूप पण हें कार्य एका व्यक्तीच्या भाषणाच्या द्वारें फार मर्यादित प्रमाणात करता येते इतर प्रकारच्या निवेदनाचा उपयोग केला तर ते अधिक प्रमाणात आणि विविध प्रकारें करता येते आणि एकपात्री निवेदन आणि इतर प्रकारची निवेदने यात मूलभूत असा विरोध नाही त्यामुळें

झाले नाहीत त्याची उकल होत नाही कारण कविताची विडंबनें ही पद्या-त्मकच असणे अपरिहार्य आहे आणि प्रश्न असा शिल्लक राहतो की अत्र्यानी जितक्या यशस्वीपणाने तत्कालीन कवितेचीं विडंबने केली अगर त्या विडंबनांना जितकी मान्यता मिळाली तितकी यशस्वी व रसिकांस मान्य होणारी विडंबने नंतर का झाली नाहीत ?

ह्या प्रश्नाला उत्तर देण्यासाठी विडंबन ही कलाकृति असते का याचा पहिल्याने विचार करायला हवा प्रत्येक कलाकृति ही स्वयंपूर्ण असते—असली पाहिजे पण विडंबन हे स्वभावतःच स्वयंपूर्ण नसते ज्या कलाकृतीचे विडंबन केलेले असते तिचा परिचय असल्याशिवाय विडंबनाची लज्जत संपूर्णपणे चाखता येत नाही आणि म्हणून विडंबनाला कलाकृति म्हणता येणार नाही ह्या युक्तिवादात एक उणीव आहे याची मला जाणीव आहे ती उणीव अशी विडंबनकाव्यात ज्या कविताचे (म्हणजेच त्यातील लकबीचे व दोषाचे) विडंबन केलेले असते त्याचे मूळ स्वरूप त्या विडंबनकाव्यातच अप्रत्यक्षरीत्या अंतर्भूत असते कोणत्या विशिष्ट कवीच्या कवितेचे विडंबन केलेले आहे ते विडंबन काव्य वाचून कळणार नाही पण काव्यातील कोणत्या-प्रवृत्तीचे विडंबन केलेले आहे ते मात्र त्या कविताच्या द्वारें आपल्याला कळू शकतें म्हणजेच विडंबनकाव्यात एक प्रकारची स्वयंपूर्णता असते

पण कलाकृति नुसती स्वयंपूर्ण असून चालत नाही तिच्या द्वारें काही एक स्वतंत्र निर्मिती होणे अवश्य असते आणि मला असे वाटते की केवळ कवितात अशा प्रकारच्या निर्मितीला फारसे स्थान नसते विडंबनात कल्पक-तेला जरूर स्थान असते तसेच कलात्मक संगति व विसंगति टिपणाऱ्या रसिक-तेची चांगले विडंबनकाव्य लिहिण्यासाठी फार आवश्यकता असते आणि विडंबनकाव्याच्या द्वारेंदेखील लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व असले तरी व्यक्त होऊ शकते पण केवळ विडंबनविशेष कवितेत निर्मितीला स्थान नसते जें दुसऱ्या कोणी निर्माण केलेले आहे त्यातील विसंगति कल्पकतेने व हास्यपूर्ण पद्धतीने उघड करणे एवढेंच तिचे कार्य असते ही कामगिरी मुख्यत्वेकरून बौद्धिक स्वरूपाची असते त्यामुळे तिच्यापासून कलात्मक आनंद फारसा मिळत नाही आणि निर्मितीत जें नित्याचे नावीन्य असते तें विडंबनात असू शकत नाही विडंबन किती वेगवेगळ्या प्रकारें करता येणे शक्य असते ते एकदा घ्यानात

आले की निर्मितिक्षम लेखकाचे आणि रसिकाचे लक्ष त्या वाङमयप्रकारावरुन उडते नतरहि विडवने होत राहतात, पण त्याचे महत्त्व तात्कालिकच राहते

पद्यात्मकच नव्हे तर गद्यात्मक विडवनाच्या बाबतीत देखील हेच खरे आहे आपल्या धार्मिक व सामाजिक चालीरीतीचे विडबन श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरानी सुदाम्याच्या अनेक मुष्टीत केलेले आहे पण त्या प्रकारच्या एकदोन मुष्टि वाचल्या की पुढे तसल्या इतर मुष्टि वाचण्यात विशेष गमत वाटत नाही पु ल देशपाडधानी केलेल्या गद्य विडबनाच्या बाबतीतदेखील असेच होते

विडवनात निर्मितीचा अश थोडा असतो आणि त्यामुळे त्यापासून कलात्मक आनद फार अल्प प्रमाणात मिळतो याचा प्रत्यय केवळ विडबनाच्या हेतूने निर्माण केलेल्या पात्राच्या सदर्भातदेखील येतो 'तुझें आहे तुजपाशी' या नाटकातील आचार्यांचे पात्र केवळ विडवनाच्या हेतूनेच प्रथमत तरी लेखकाने निर्माण केले त्यामुळे विनोद टागायची खुटी म्हणून जरी त्याचा उपयोग होत असला तरी एक जिवत व्यक्ति समोर साकार होत असल्याचा कलात्मक आनद त्या पात्रापासून मिळत नाही खुद्द पु ल देशपाडधासारख्या बुद्धिवान् रसिक माणसाला ही गोष्ट जाणवणे अपरिहार्य होते आणि त्यामुळे नाटकाच्या अखेरअखेर त्या विनोद टागायच्या खुटीतून एक जिवत मनुष्य निर्माण करायचा प्रयत्न त्याना करावासा वाटला तो फसला ही दुर्दैवाची गोष्ट आहे पण तो फसला यापेक्षा तो करणे कलावत या नात्याने देशपाडधाना आवश्यक वाटले, ही गोष्ट आपल्या दृष्टीने महत्त्वाची आहे

याउलट डिकन्सने निर्माण केलेले पिक्विक् व सॅम वेलर, जोशाचा चिमणराव किंवा खुद्द देशपाडधाचा नारायण ह्या सजीव व्यक्ति आहेत त्याच्या द्वारें विडवनाचे कार्य होत असले तरी त्या केवळ विडवनाच्या हेतूने निर्माण झालेल्या नाहीत त्यामुळे विडवनापासून मिळणारा आनद तर त्या व्यक्तिचित्रापासून मिळतोच पण जिवत व्यक्तिचित्रणापासून मिळणारा अधिक श्रेष्ठ कलात्मक आनदहि त्याच्यापासून मिळतो— नव्हे, त्या जिवत व्यक्तिचित्राच्या समर्थाने ते विडबनदेखील अधिक प्रत्ययकारी होते

'झेंडूची फुले' लिहिणारे अत्रेदेखील विडवनराज्यात फार काळ रमले नाहीत ज्यांत निर्मितीला वाव आहे अशा नाटकासारख्या अन्य वाङमय-

प्रकाराकडे ते वळले 'साष्टांग नमस्कार' या त्याच्या पहिल्या नाटकात विडंबनाचाच अंश अधिक आहे हे खरें असले तरी पुढील काही नाट्यकृतीत जिवंत व्यक्तिचित्रें निर्माण करण्यातहि त्यांना यश लाभलेले आहे

विडंबक लेखनाविषयी मी वर जे विचार मांडले आहेत ते व्यंगचित्रांनादेखील अंशतः लागू पडतात 'अंशतः' असे म्हणण्याचे कारण असें की व्यंगचित्र हे व्यंगदर्शक असते आणि चित्रहि असतें त्यामुळे ते केवळ व्यंगदर्शक असूनदेखील चित्र या नात्याने उत्तम असणे शक्य असते पण व्यंगचित्रातील व्यंगदर्शनाकडेच जर आपण लक्ष दिले तर मात्रं वरील विवेचन व्यंगचित्रांना पूर्णपणे लागू पडेल केवळ व्यंगदर्शन ज्या व्यंगचित्रात आहे त्यापासून आपल्याला कलात्मक आनंद मिळणार नाही आणि ती चित्रें यांत्रिक स्वरूपाची होतील अशी कितीतरी व्यंगचित्रें आपण नियतकालिकांतून व वृत्तपत्रांतून पाहात असतो पण एखादा आर् के लक्ष्मणसारखा चित्रकार त्याच्या सर्वपरिचित सामान्य माणसासारखें जिवंत व्यक्तिचित्र जेव्हा निर्माण करतो तेव्हा त्याच्या व्यंगचित्रांना (चित्रें म्हणून नव्हे, तर व्यंगदर्शक चित्रें म्हणून) कलात्मक मूल्य प्राप्त होते

केवळ विडंबन करणारी कविता ही खऱ्या अर्थानें अगर मुख्यत्वेंकरून कलाकृति नसते अशी भूमिका घेतल्यानंतर 'झेंडूची फुले' या कवितासंग्रहावर या लेखमालेत लिहिण्याचे प्रयोजन उरत नाही असे इतक्या विवेचनानंतर कोणीहि म्हणेल आणि असे म्हणण्यात पुष्कळमा तथ्यांश आहे कारण 'झेंडूची फुले' हे पुस्तक आपल्यापरीने उत्कृष्ट असले तरी त्याला 'स्मतिचित्रें' अगर 'बालकवीच्या कविता' या पुस्तकाच्या जोडीला बसविणे शक्य नाही पण शुद्ध साहित्यमूल्याच्या निकषावर उत्कृष्ट ठरणाऱ्या कलाकृतींचे रसग्रहण करणे एवढाच या लेखमालेचा हेतु नाही तसे असते तर 'सौभद्र' नाटकाच्या रसग्रहणाला या लेखमालेत स्थान मिळाले नसते निरनिराळ्या वाङमयप्रकाराच्या स्वरूपाविषयी चर्चा करणे आणि त्या त्या वाङमयप्रकारातील उत्कृष्ट कलाकृतींचे रसग्रहण करणे हा या लेखमालेचा हेतु आहे

'झेंडूची फुले' हा कवितासंग्रह एका विशिष्ट वाङमयीन कालखंडात

लिहिला गेला त्या काळात विशिष्ट वाङमयीन प्रवृत्ति प्रबल होत्या काव्य-विषयक काही कल्पना लेखकांनी उराशी बाळगल्या होत्या काही विषय व काही लकबी तेव्हा कवींना आवडत असत आणि काही विशिष्ट कवि तेव्हा मान्यता पावलेले होते ह्या विशिष्ट वाङमयीन वातावरणातून 'झेंडूची फुले' निर्माण झाली आहेत

एका विशिष्ट वाङमयीन वातावरणाशी जितका झेंडूच्या फुलाचा संबंध आहे तितकाच तत्कालीन पुणे शहराशी देखील आहे पुणे शहरातील गल्ल्या व बोळ, सायकलींची रहदारी, मयुराभुवननामक उपाहारगृह, दत्तु भट नावाचा तेव्हा सर्व पुणेकराना परिचित असलेला कोणी महात्मा या सर्वांचे उल्लेख या कवितासग्रहात आहेत इतकेच नव्हे तर विशिष्ट पुणेरी वाक्प्रचारहि येथे मोठ्या चवीने वापरतात जणु हे पुस्तक एका पुणेकराने दुसऱ्या पुणेकरासाठी लिहिलेले आहे ! जणु पुण्याबाहेर साक्षर जनता व रसिक वाचक आहेत याची लेखकाला दखलहि नाही आणि असली तरी पुण्याबाहेरच्या या लोकाची पर्वा करण्याचे त्याला कारण वाटत नाही उलट, या कविता-सग्रहाच्या द्वारें पुण्याशी सलगी करता आली, तेथील वातावरणाचा सपर्क घडला, तर पुण्याबाहेरचे वाचक खूप होतील अशी कवीला खात्री वाटत असावी ते वाङमयीन वातावरण, ते कवि आणि त्यांच्या त्या लकबी, ते पुणे आणि त्याचे महाराष्ट्राच्या जीवनातील स्थान ह्या सर्व गोष्टी आता कालौघात वाहून गेल्या आहेत आणि त्यामुळे 'झेंडूची फुले' या कवितासग्रहाला प्रथम प्रसिद्धीच्या वेळी जो विलक्षण ताजेपणा होता तो आता नष्ट झाला आहे नुकत्याच तळणीतून काढलेल्या भज्याची चव एके काळी या पुस्तकाला होती आता तो ताजेपणा एकपरीने नष्ट झालेला आहे तत्कालीन वाचकाना त्याने ज्या प्रकारें गुदगुल्या केल्या तसा ता आजच्या वाचकाना करू शकत नाही

ह्या पुस्तकाचा ताजेपणा जाऊन आता त्याला एक ऐतिहासिक महत्त्व प्राप्त झाले आहे एके काळी महाराष्ट्रातले वाङमयीन वातावरण कसे होते, पुण्यातले जीवन कसे होते, तेथील सुशिक्षित मध्यमवर्गीयांची मनोवृत्ति कशी होती, विनोदबुद्धि कोणत्या प्रकारची होती, कोणत्या गोष्टीत त्यांचे मन रगत होते याचे दर्शन झेंडूच्या फुलाच्या द्वारें आपल्याला घडते हे दर्शन अनेकांगी आहे, अनेक बाराख्यांनी नटलेले आहे, आणि एका भूमिकेतून

वातावरणात प्रत्यक्ष प्रवेश केल्याचा आनंद आपल्याला देण्याइतके प्रत्यय-कारी आहे. अर्थात् आपल्या पुस्तकाने असे कार्य करावे असा लेखकाचा हेतु नव्हता. आणि भूतकालाचे दर्शन घडविण्याच्या या कार्याला वाङ्मयीन महत्त्व असे काहीच नाही. कोणतेहि पुस्तक जुने झाले की त्याच्याद्वारें हे कार्य घडतेच आणि तसेच ते 'झेंडूची फुले' पुस्तकाच्या द्वारें आज घडत आहे. गमतीची गोष्ट इतकीच की जें पुस्तक अगदी ताजें, आजचे म्हणूनच अनेक लोकांना आवडलें त्याच्याकडून हे कार्य आज घडत आहे.

आणि तरी एकपरीनें हे पुस्तक आजहि अगदी ताजें आहे. कारण हे पुस्तक अत्यंत ताज्या मनोवृत्तीनें अत्र्यांनी लिहिलेलें आहे. मनाचा हा अखंड ताजे-पणा आणि ज्या गोष्टीत आपले मन गुंतले असेल तिच्याशीं अगदी पूर्णपणे एकरूप होऊन जाण्याची, बाकी साऱ्या गोष्टी विसरून तीत अगदी तन्मय-तेनें रंगून जाण्याची शक्ति ही अत्र्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाची विलोभनीय वैशिष्ट्यें आहेत. आज त्यांच्या वयाला साठ वर्षें होऊन गेली तरी ती कायम आहेत आणि त्यांच्या अखंड लोकप्रियतेचे हे एक प्रमुख कारण आहे. या ताजेपणाने आणि ह्या तन्मयतेने त्यांचा हा कवितासंग्रह नटलेला आहे. ते कवि, ते वाङ्मय-यीन वातावरण, तें विक्षिप्त आणि वात्रट पुणे यांत ते अगदी पूर्णपणे रंगून गेलेले आहेत. इतके चवदार आणि मजेदार जीवन जगात अन्यत्र कधीहि आणि कोठेहि आढळणार नाही ह्याची जणु त्यांना पक्की खात्री पटलेली आहे. दुसऱ्या कोणत्याहि गोष्टीच्या अस्तित्वाची दखल घेण्यास अगर त्यांच्या संदर्भात आपल्या काव्यविषयाकडे पाहण्यास मुळीच तयार नाहीत. ही बालवृत्ति साहित्याला सर्वतोपरी उपकारक असतेच असे नाही. ह्या वृत्तीमुळे लेखनाचा मर्यादितपणा अगर उथळपणा येण्याचीहि शक्यता असते आणि तसा प्रकार अत्र्यांच्या बाबतीत झालेलाहि आहे. पण त्याबरोबर या वृत्तीमुळे त्यांच्या लेखनाला जो असाधारण ताजेपणा प्राप्त झाला आहे तो अत्यंत विलोभनीय आहे—त्यांच्या साहित्याचें कलात्मक मूल्य वाढवि-णारा आहे.

दोष आणि विसंगति दाखविणे हाच मुळी विडंबनाचा एकमेव हेतु असतो. तेव्हा ह्या कवितांत अनेक गोष्टींची व अप्रत्यक्षपणे व्यक्तींची भरपूर थट्टा आणि टवाळी आहे. पण ह्या थट्टेमध्ये एक प्रकारचा निर्मळपणा आहे. ती

खवचट आहे पण खवट नाही दुसऱ्याची कशी फजिती केली यापेक्षा आपण कशी मजा उडवून दिली या आनदात लेखक अधिक रगलेला आहे. जगात विसगति आणि दोष आहेत म्हणून लेखक चिडलेला नाही आपल्याला खूप हसता येईल इतक्या विसगति जगात आहेत आणि आपल्याला त्या बरोबर सापडतात यामुळे तो आनदला आहे त्यामुळे अत्र्याच्या या कविता-सग्रहातील विनोदात एक प्रकारची प्रसन्नता आहे, दिलखुलासपणा आहे. जळफळाट अगर मत्सर यामुळे विनोदाला जें मालिन्य येत ते या सग्रहातील विनोदाला आलेले नाही त्या विनोदात या गोष्टीमुळे विकृति निर्माण झालेली नाही झेंडूच्या फुलाचे हे आणखी विलोभनीय आणि कलात्मक दृष्टचा महत्त्वाचे वैशिष्टच आहे

या पुस्तकातील कविताचे किंवा अत्र्याच्या विनोदाचे आणखी एक वैशिष्टच म्हणजे तो सुश्लिष्ट आहे तो सहजतया केलेला आहे त्यामागे प्रयत्न असला तरी तो दिसून येत नाही विडबन करताना त्यात कोठे क्लिष्टता नाही ही सहजता, हा प्रसाद अत्र्याच्या सार्‍याच लेखनात आढळतो हा त्याच्या लेखनाचा नव्हे तर त्याचा व्यक्तिमत्त्वाचा विशेष आहे ही सहजता कोणत्याहि साहित्यप्रकारात आवश्यक असते, त्याची कलात्मकता वाढवणारी असते, पण विनोदी लेखनात तर तिला विशेषच महत्त्व असते कारण हसण्याकरिता अगर हसविण्याकरिता कष्ट करावे लागले तर त्या विनोदातली सारी बाफच निघून जाते कोल्हटकर विनोद करण्यासाठी कष्ट करीत असलेले दिसतात, हा त्याच्या विनोदातला मोठा दोष आहे आणि ह्या दोषापासून अत्र्याचे सारेच लेखन पूर्णपणे मुक्त आहे

अत्र्याचा या कवितातील विनोद उच्छृखल आहे, वरच्या पट्टीतला आहे तो शोधावा लागत नाही तर त्याचा सपकारा एकदम आपल्या तोडावर बसतो तो फिक्ट, गालातल्या गालात हसविणारा नाही, तो चागला ठन-ठरीत आणि मोकळेपणाने हसायला लावणारा आहे त्याला ऊनोक्ति मानवत नाही अतिशयोक्तीतच तो अधिक रमतो एका अपूर्व उत्साहाने तो क्रीडा करीत असतो

अत्र्याच्या विनोदाची म्हणून जी ही मी वैशिष्टचे सागितली ती त्याच्या

व्यक्तिमत्त्वाचीच वैशिष्ट्यें आहेत. (निदान 'झेंडूची फुलें' हा कवितासंग्रह त्यांनी लिहिला तेव्हा तरी त्याचें व्यक्तिमत्त्व असें होतें) आणि विडंबन-काव्याच्या द्वारें लेखकाचें व्यक्तिमत्त्व अशा प्रकारें व्यक्त होऊं शकतें म्हणूनच त्याला साहित्याचा एक प्रकार असे मानावें लागतें. मात्र ह्या साहित्यप्रकारा-मुळें व्यक्तिमत्त्वाच्या अभिव्यक्तिला फार मर्यादा पडतात. स्वतंत्र कलात्मक घाटाच्या द्वारें तें व्यक्त होऊं शकत नाही. आणि म्हणूनच विडंबनकाव्य हा एक दुय्यम स्वरूपाचा वाङ्मयप्रकार आहे असें मानावें लागतें.

'झेंडूची फुलें' या कवितासंग्रहात अत्र्यांनी साहित्यातील अनेक प्रवृत्तींचे आणि लकबींचे विडंबन केलें आहे. आणि तें पुन्हा अनेक प्रकारें केलेलें आहे. हें विडंबन अर्पणपत्रिकेपासून सुरू होतें आणि पुस्तकाच्या शेवटीं जोडलेली प्रश्नपत्रिका संपेपर्यंत चालू राहतें. तें नुसतें कवितांच्या द्वारेंच होत नाही तर तळटीपा, प्रस्तावनेदाखल लिहिलेलें एकच वाक्य, झेंडू पुस्तक फार्मसीची जाहिरात आणि शेवटल्या प्रश्नपत्रिकेतील प्रश्न यांचाहि त्यासाठीं उपयोग केलेला आहे. फार काय, पुस्तकाचें शीर्षकदेखील फुलें पाहून सदा सद्‍गदित होण्याच्या कवींच्या प्रवृत्तीचें विडंबन करणारें आहे.

सुरवातीच्या समर्पण-पत्रिकेला उगीचच निमुळता होत जाणारा आकार दिलेला आहे. आणि छपाईंत अकारण कलाकुसर करून कलात्मकतेचा आभास निर्माण करण्याच्या प्रयत्नांची थट्टा उडवली आहे. प्रस्तावनेदाखल लिहिलेल्या अकरा ओळींच्या एका वाक्याद्वारें भारदस्त प्रस्तावनेदाखल संस्कृतप्रचुर भाषेचें जडजंबाल माजविणाऱ्या तथाकथित पंडितांची रेवडी उडवली आहे. 'दोन शब्द ' या शीर्षकाखालीं पानेंच्या पानें लिहिणाऱ्या प्रस्तावनाप्रकाराचीदेखील एक वेगळ्या प्रकारें थट्टा केलेली आहे. कारण येथें 'एक वाक्य' या शीर्षकाखालीं खरोखरच एक वाक्य पण तें अकरा ओळींचें लिहिलेलें आहे. एका वाक्याच्या पुढें ज्ञानेश्वरीतल्या दोन श्लोकांचें पसायदान उगीचच जोडलेलें आहे. आणि जियेतिये ज्ञानेश्वरी व भगवद्‍गीता यांना उगीचच राबवणाऱ्या विद्वज्जनांच्या डोळ्यांत अंजन घातलेलें आहे.

'कवि आणि चोर' या कवितेंत तर अनेक प्रकारची गमत साधलेली आहे. निरनिराळ्या वृत्तांचा त्यांच्या प्रकृतीशीं विसंगत असा उपयोग फार

कुशलतेने केलेला आहे आणि वृत्तवैचित्र्याच्या हव्यासाची आणि त्याच्या दुरुपयोगाची टिंगल उडवलेली आहे उदा. अनुष्टुभ् छदातला पुढील श्लोक पाहा—

या भयाण अशा वेळीं कवी आणि चोरटे
राहतील दुजे जागे जीव यांविण कोणते ?

किंवा जुन्या नाटकात नाट्यपूर्ण प्रसगाचे चित्रण करण्यासाठी साकीचा जो उपयोग केला जात असे त्याचे हे विडबन पाहा—

दिवा टागता जळे मघोमघ दालनांत चौकोनीं,
मेजावरती लिहित एकटा गृहस्थ बैसे कोणी ;

—आणि खडकाव्यातील कथेचा सुखपूर्ण शेवट पृथ्वीवृत्तात पुढील-प्रमाणे सागितलेला आहे —

पुढे कवनलेखनीं कुशल चोर तो जाहला
स्वतंत्र कृतिचा कवी म्हणूनि मान्यता पावला !
'चतुर्भुज' न जाहला फिरुनि त्यापुढें तो जरी,
करी कवननिर्मिती 'करचतुष्टयें' तो तरी !

पुन्हा ह्या खडकाव्यात कवि आणि चोर या समानधर्म्यांच्या चौर्यकर्माच्या समातर कथा निवेदन केल्या आहेत अखेर वाङमयचौर्य हे व्यावहारिक चौर्यापेक्षा अधिक लाभदायक ठरते हे चोराला पटते आणि तो 'करचतुष्टयें' काव्यरचना करायला लागून यश व मान्यता सपादन करतो

केवळ विडबन म्हणून नव्हे तर एक सुदर विनोदी कथा म्हणूनदेखील 'कवि आणि चोर' हे खडकाव्य वाचनीय आहे

'बादरंगा' या कवितेंत हिंदु-मुस्लिम ऐक्याविषयीच्या उसन्या उत्साहाला तोडघशी तर पाडलेले आहेच पण भूतकालीन लढवय्यांच्या शौर्याविषयीच्या साचेबद्ध पोवाड्याचीहि रेवडी उडविली आहे भलत्या गोष्टींचा भलत्या ठिकाणीं मवध जोडून आणि अचेतन वस्तूनादेखील दु खाचे कढ आणून करुण-रसाची पखाल भरणाऱ्या कवींची खालील ओळींत जशी टर उडवली आहे तशी इतरत्र क्वचितच उडवलेली असेल

ते हेरतचे अक्रोड
ते बदामपिस्ते गोड

रडरडुनि होती रोड
अलबुखार अवुनि गेला । 'कादरखा काबुलवाला'

पुन्हा हा उदात्त दु खाचा वळवळा पचनाम्यात गुतण्याची शक्यता निर्माण झाल्यावर कोठल्या कोठे नाहीसा होतो आणि कवि गडबडीने कादरखाला सोडून निघून जातो–'कादरखा'च्या मृत्यूविषयीच्या दु खाचा नकलीपणा अधिकच स्पष्ट होतो

तो शरबत पीतापीतां । दचकेल मधेंच अमीर

ही या कवितेंतील ओळदेलील वातावरणनिर्मितीच्या आणि प्रसगाचे नाट्यपूर्ण चित्रण करण्याच्या नाटकी प्रयत्नातली हास्यास्पदता वेशीवर टागणारी आहे

आणि हे सगळें विडवन साधताना कलिगडें कोरून खाणाऱ्या आणि सुरमा घालून नयनाचा नूर सजविणाऱ्या धिप्पाड पठाणाचे एक सफाईदार रेखाचित्र अत्र्यानी काढले आहे

'पाहुणे', 'आम्ही कोण' किंवा 'अरुण' या कविताना विडबने कितपत म्हणता येईल हा प्रश्नच आहे काही काही गभीर कवितांच्या धर्तीवर त्या लिहिलेल्या आहेत आणि त्याची नक्कल करणाऱ्या आहेत हें खरें, पण त्या गभीर कवितातले दोष दाखविणे हा काही या कवितामागचा हेतु नाही सुधाकराप्रमाणेच दारूपायी सर्वनाश करून घेणारा तळीराम हा काही सुधाकराचे व्यगचित्र नव्हे ते सुधाकराच्या व्यक्तिचित्राला पूरक असे व्यक्तिचित्र आहे हास्यास्पद गोष्टी नेहमी उदात्ततेला अगदी खेटून बसलेल्या असतात हे दाखविण्यासाठी ते चित्र काढलेले आहे वर उल्लेखिलेल्या कविता याच स्वरूपाच्या आहेत केशवसुताच्या 'आम्ही कोण' या कवितेमधील कवि आणि केशवकुमाराच्या त्याच नावाच्या कवितेंतील कवि हे परस्परपूरक आहेत (केशवसुत व केशवकुमार या कवींबद्दलदेखील असेच म्हणता येईल) 'अरुण' या कवितेबद्दल असे म्हणता येईल की उपमा-उत्प्रेक्षाच्या उतरंडी रचणे सोपें आहे आणि त्या रचल्या म्हणजे काही चागले काव्य निर्माण होत नाही असे या कवितेच्या द्वारें दाखविलेले आहे पण ही टीका बालकवीच्या 'अरुण' या कवितेला खरें म्हणजे लागू पडत नाही. एकदरीत या कविता जरी खऱ्या अर्थाने विडबनात्मक नसल्या तरी गभीर कविताना पूरक अशा विनोदी

कविता या नात्याने उत्कृष्ट आहेत

प्रेम हे स्वर्गीय असतें, फार नाजुक आणि हळवे असते, जगाच्या व्यवहारात तें निर्घृणपणे चिरडले जाते असे काव्याच्या द्वारें दाखविण्याची आपल्याकडे एके काळी फॅशन होती आणि पुष्कळशा कवींना खरी प्रेमभावना जरी शब्दात पकडता येत नसे तरी प्रेमाला स्वर्गीयतेच्या मखरात बसविणे आणि तें निष्फळ झाले म्हणून आक्रोश करणे जमत असे ह्या कवीची आणि त्याना प्रिय असलेल्या प्रेमविषयक मक्तेताची केशवकुमारानी 'फूल, कवि, बाला आणि मासिक', 'प्रेमाचे अद्वैत' इत्यादि कवितातून रेवडी उडवली आहे

'प्रेमाचे अद्वैत ' ही तर या सग्रहातील उत्कृष्ट कविता आहे असें म्हणता येईल

चकडर्यांतल्या त्या तुझ्या दस्तुमी
भर्भूरतां वायुमार्गी वटा,
तयांचा अहा, उग्र कामीनिया
किती हुगला चाखिला चोरटा !

या कडव्यातील चकर्डे, मुर्भुरणाऱ्या वटा आणि उग्र कामीनिया याच्या उल्लेखाने एका मध्यमवर्गीय समाजाच्या अभिरुचीचे चित्र डोळ्यासमोर उभें राहतेच, पण त्यावरोबरच त्या नाजुक प्रीतीच्या टाळक्यावर उग्र कामीनियादेखील चोपडले जाते

तदा बोललों त्यास मी, तो नसे
जरी पायचाकीस या कंदिल;
पहा हा परी आमुच्या अतरी
कसा पेटला प्रीतिचा स्थंडिल !

या सायकलीवरून प्रेयसीसमवेत ' डबल सीट ' प्रवास करणाऱ्या प्रेमिकाने पोलिसाला दिलेल्या उत्तरामुळे प्रीतीच्या उदात्ततेचा फुगा टुचकन् फुटतो प्रीतीच्या स्थंडिलाशेजारी पायचाकीचा कंदील अत्र्यानी इतक्या विलदर-पणे ठेवला आहे की तसे केल्यानतर अधिक विडबन करण्याची आवश्यकता आणि शक्यताहि शिल्लक राहात नाही

तदा त्यातल्यांतूनी काढुनी
तयाच्या करीं ठेविले काहिसे !

.से केल्यानतरच प्रीतीचा स्थडिल पोलिस कचाटचातून कसाबसा उहीसलामत सुटतो आणि एक उत्कृष्ट विडबनकविताच नव्हे तर एक सुदर सुटकेवजा विनोदी कथादेखील सपते

'मोहरममधली मर्दुमकी' मध्ये मगल आणि मोहोरम या विजोड शब्दाच्या जोडीला अनुप्रासाने तर एकत्र जखडले आहेच, पण राष्ट्रप्रेम, हिंदु-मुस्लिम ऐक्य याविषयीच्या उसन्या उत्साहाचेदेखील वाभाडे काढले आहेत, आणि उत्साहवर्धक पालुपदाना राबवले म्हणजे खऱ्या उत्साहाचे साग वठविता येत नाही हे दाखवून दिले आहे

आनद काहि तो और,
क्या कहु मैं तुमकू यार?
जिव झाला कत्तल ठार!
अगात पीर संचरला। हैदोस दुलावे घूला।

या कडव्यातल्या घेडगुजरी शब्दयोजनइतकेच अनेक कवींचे राष्ट्रप्रेमाचे आणि जातीय ऐक्याविषयीचे अवसान कृत्रिम व बेंगरूळ होतें आणि

आठवलें तो एकाकी। हूसेन आणखी हासन्
पोटात कालवुनि आले। डोळ्यात पाणि ये टचकन्

या ओळीतल्या भावनेइतकीच त्याची भावना ओढूनताणून उववलेली होती इब्राहिम आणि याबुब याची अपरिचित उदाहरणे दिली तर कवीला आपल्याहून अधिक गोष्टींची माहिती आहे अस वाचकाना दाखवून देता येते पण काव्य निर्माण होत नाही ह काणीतरी या कवीना दाखवून देण्याची आवश्यकता होती आणि केशवकुमारानी ते कार्य या कवितेच्याद्वारें केले

साध्याहि विषयात मोठा आशय आढळू शकतो हें एकदा मान्य झाल्यावर अनेक कवि क्षुद्र विषयावर कविता लिहू लागले आणि त्यात मोठा आशय शोधण्याचा अगर वाढण्याचा अट्टाहास करू लागले ह्या अट्टाहासाचे विडबन केशवकुमारानी अनक कवितात केले आहे 'कपाय-पेय-पात्र-पतित मक्षिकेप्रत' ही या प्रकारची एक उत्कृष्ट कविता कवितेच्या शिरोभागी 'हा हन्त हन्त नलिनीं गजउज्जहार' ह सस्कृत वचन दिलेले आहे आणि तिचे पहिले कडवे असे आहे

अयि-नरांग-मल-शोणित-भक्षिके
जनु-विनाशक-जंतु-सुरक्षिके!
असु-परिक्षित-हारक-तक्षिके
'क्या हुवा अफसोस!' मक्षिके

पहिल्या तीन ओळींतला मारदस्त दु:खाचा संस्कृतप्रचुर आव पुरेसा हास्यकारक नाही म्हणून की काय त्याला शेवटल्या ओळीत उर्दू विलापाची टांग मारली आहे आणि उर्दू व संस्कृत शब्दांना एकत्र डावणीला बांधण्याच्या प्रवृत्तीची टवाळीदेखील त्यानल्या त्यात केली आहे.

'कल कल कल हसे' या श्लोकाच्या चालीवर चहाच्या कपात पडलेल्या माशीचे अश्यानी पुढीलप्रमाणे वर्णन केले आहे.

फड फड फड पंखा हालवी तो तराया
तडफड बहु केली, जाहले कष्ट वाया,
मिटवुनि इवलेसे पाय, ती शांत झाली,
अहह तडक आणी खालती खोल गेली!

येथे क्षुद्र विषयात मोठा आशय शोधणाऱ्या आणि नको तेथे सहानुभूतीचा गहिवर आणणाऱ्या कवींची टिंगल तर उडवलेली आहेच, पण राजाबरोबर जसा विदूषक असतो त्याप्रमाणे रघुनाथपंडिताच्या कवितेच्या सोबतीला एक विदूषक दिला आहे. वर एके ठिकाणी केलेले विवेचन ध्यानात घेतले तर रघुनाथपंडिताच्या कवितेला हे विडंबन 'पूरक' आहे.

'त्याचे काव्यलेखन', 'बुढें जासी' या कवितांत कवीची टर उडवली आहे. त्याची व्यंगे मोठी करून दाखवली आहेत. त्यात विडंबन असले तर ते कवीचे आहे, त्याच्या काव्याचे नव्हे. आणि कुठल्याहि वाङ्मयकृतींतले दोष हास्यास्पद रीतीने दाखविणारी तिची नक्कल इतकाच मर्यादित अर्थ जर विडंबन या शब्दाला साहित्यक्षेत्रात दिला तर या कवितांना विडंबने असे म्हणता येणार नाही. 'परिटास' ही कवितादेखील विडंबनात्मक नसून 'पूरक' विनोदी कविता आहे. 'मनाच्या श्लोकां'ची या संग्रहातल्या उत्कृष्ट कवितांत गणना करावी लागेल. ज्या सरळ डांबरटपणाने ते लिहिलेले आहेत तो मोठा चविष्ट आहे. या श्लोकांत विडंबनाचा थोडासा अंश आहे. कारण रामदासांनी घालून दिलेल्या आदर्शांची अव्यवहार्यता त्यात सूचित

केलेली आहे पण मुख्यत हे श्लोक म्हणजे 'पूरक' विनोदी कविता आहेत.

कवितात वैयक्तिक उल्लेख करणे अगर मुद्दाम वाचकाना अपरिचित असलेल्या गोष्टीचा निर्देश करणे व नतर तळटीपाच्या द्वारें त्याबाबत खुलासा करणे किंवा उगीचच आपल्या विद्वत्तेचे प्रदर्शन करण्यासाठी तळटीपा देणे या लकबीचें विडबन करण्यासाठी अत्र्यानीहि या सग्रहात तळटीपा दिल्या आहेत उदाहरणार्थ 'पिकाळ' या शब्दाला अत्र्यानी पुढील तळटीप जोडली आहे ·

'नृपीच'—अळ प्रत्ययाने साधिलेली नामें युक्तता दर्शवितात, जसे तप-तपाळ म्हणजे तपोमय, सूत-सुताळ म्हणजे सुती '

शिवाय तळटीपाच्या द्वारें स्वतत्रपणेहि त्यानी विनोदनिर्मिति केली आहे उदाहरणार्थ 'चडोल' या शब्दावर त्यानी पुढील टीप दिली आहे

'हा पक्षीविशेष नसून मादक पदार्थ आहे'

कवीच्या हातून होणाऱ्या शब्दाच्या दुरुपयोगाची तर अत्र्यानी सर्वच कवितातून हजेरी घेतली आहे 'हाय', 'अन्', 'ना' वगैरे शब्दाची कवितेत उगीचच पेरणी करणे, नको तेथे अवजड सस्कृत शब्द वापरणे, नाहीतर 'आवाजदार' उर्दू व फार्सी शब्द वापरणे आणि पुन्हा त्याना धेडगुजरीपणाने एकत्र आणणे, अनुप्रासाच्या अनावश्यक व अर्थशून्य उतरडी रचणे, मात्रा जुळण्यासाठी दीर्घ स्वराना ऱ्हस्व करणे (उदा अम्हि, अणि,) किंवा 'र' चा रफार करणे, मासल असे न लिहिता 'मान्सल' असे लिहून मराठी शब्दाना लज्जतदार करण्याचा प्रयत्न करणे, 'कानगुजला' अशी लाडकी पण अशुद्ध रूपें शब्दाना देणे, वगैरे अनेक लकबीचा अत्र्यानी मोठ्या गमतीदारपणे समाचार घेतला आहे

आणि कवितासग्रहाच्या शेवटी दिलेल्या प्रश्नपत्रिकेने या साऱ्या विडबनाला चुरचुरीत फोडणी दिली आहे

हे सारें विडबन आणि विनोद साधण्यासाठी अत्र्यानी अनेक कल्पना वापरल्या आहेत कधी स्थंडिल या शब्दासमोर कदिल उभा केला आहे, तर कधी 'पुढे पातली पोलिसी आवृत्ति' असे लिहून शब्दावर पोलिसी जुलूम केला आहे, कधी 'मैदान मी थरपार्करी । तू भूमि पिवाळ गुर्जरी' अशा विक्षिप्त कल्पना लढवल्या आहेत तर कधी भावनेची उसनी व अप्रस्तुत

प्रदर्शने केली आहेत कधी 'प्रेमाचे अद्वैत' या कवितेतल्याप्रमाणे चुटकें-वजा कथा रचल्या आहेत तर कधी 'मनातल्या श्लोकात' केलें आहे तसें माणसाचे बेरकीपणे निरीक्षण केले आहे, कधी वृत्तांच्या अप्रस्तुत पण सफाई-दार उपयोगाने विनोद साधला आहे तर कधी वाचकाच्या मनातील सलग्न-ताना (associations) धक्का देऊन हसू कोसळवले आहे आणि ह्या साऱ्या गोष्टी त्यानी अत्यत सहजतेने आणि सफाईने केल्या आहेत मात्रा, वृत्तें, यमके वगैरेंना मन मानेल तसें राबवले आहे गरजेप्रमाणे आपल्या भाषेचे स्वरूप त्यानी बदलले आहे. कधी ती संस्कृतप्रचुर होऊन भारदस्तपणाचा आव आणते, तर कधी उर्दू ऐटीने मिरवते. कधी ती इब्लिस पुणेरी होते तर कधी हळवी रविकिरणमडळी होते आणि हे सर्व करताना विनोदनिर्मितीच्या आपल्या लक्ष्यापासून जराहि विचलित होत नाही.

'झेंडूची फुले' या सग्रहातील साऱ्याच कवितांना विडबने म्हणता येणार नाही याचा उल्लेख मी वर केलाच आहे आणि 'विडबन' या वाङमय-प्रकाराची एक अगदी मर्यादित व्याप्तीची व्याख्याहि दिली आहे. विडबन कशाला म्हणावे आणि त्याच्या सीमारेषा कशा आखाव्या याबद्दल पुष्कळ चर्चा करता येण्यासारखी आहे– त्याबद्दल पुष्कळ कीस काढता येण्यासारखा आहे. विडबन हे फक्त कलाकृतीचेच होऊ शकते की प्रत्यक्ष जीवनांतील व्यक्ति, चळवळी वगैरेंचेहि होऊ शकते? नक्कल करून केलेले व्यगदर्शन म्हणजेच विडबन की अन्य मार्गांनी केलेले व्यगदर्शन देखील विडबनात समाविष्ट होते? हे व असे इतर प्रश्न या चर्चेत हाताळावे लागतील. पण ही चर्चा रसग्रहणाच्या दृष्टीने फारशी उपयुक्त ठरणार नाही आणि म्हणूनच मी ती टाळली आहे पुन्हा जरी आपण व्याख्या कितीहि काटेकोर-पणाने केल्या तरी लेखक विडबन करताना अन्य प्रकारचा विनोद साधत असतोच (अत्र्यानी तो अनेक ठिकाणी साधला आहे याचा उल्लेख वर आलाच आहे.) आणि अन्य प्रकारचा विनोद करतानाहि तो विडबन करीत असतो विडबन-कविता लिहायला बसलेल्या अत्र्यांचेदेखील मर्यादित अर्थाने विडबने करून समाधान झाले नाही या एकाच गोष्टीवरून काटेकोर वर्गी-करणाचा फोलपणा ध्यानात येण्यासारखा आहे.

* * *

१

गोविंद नारायण माडगांवकर

मुंबईचे वर्णन

श्री गोविंद नारायण माडगांवकर यांनी 'जेव्हा 'मुंबईचे वर्णन' हा ग्रंथ लिहायला घेतला तेव्हा ललित लेखन करण्याचा काही त्यांचा उद्देश नव्हता. 'मुंबई या नामांकित व वैभवाच्या शिखरास चढलेल्या शहराचा साद्यंत वृत्तान्त लिहावा' या हेतूने त्यांनी ह्या ग्रंथाची रचना करून तो १८६३ साली प्रसिद्ध केला ग्रंथाच्या प्रस्तावनेत ते म्हणतात– 'शब्दचातुर्याकडे व वाक्यसौंदर्याकडे तादृश लक्ष दिल्याशिवाय केवळ बालबोध भाषेचाच क्रम अनुलक्षून ही रचना केली आहे ' तरी पण हे पुस्तक एखाद्या कादंबरी-सारखें सुरस झाले आहे

अगदी अलीकडची खेळकर व काव्यात्मक भाषेत लिहिलेली आणि स्थल-वर्णनापेक्षा लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वाचा आविष्कार अधिक प्रमाणात करणारी प्रवासवर्णनात्मक पुस्तके पहिल्या वाचनातच शिळीपाकी वाटू लागतात लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व जरा कमी उघडें पडले असते आणि माहिती जरा अधिक असती तर पुस्तक अधिक वाचनीय झाले असते असा विचार ती वाचतांना मनात येतो पण आपल्याला व्यक्तिमत्त्व आहे आणि त्याचा

आपल्याला आविष्कार करायचा आहे याची माडगावकराना यत्किंचित् जाणीव नसूनहि त्याचे पुस्तक अजून कसे टवटवीत वाटते एका अभ्यासू, बहुश्रुत आणि अनेक प्रकारच्या हकीगती रंगतदारपणे सांगणाऱ्या गोष्टी-वेल्हाळ गृहस्थाचा परिचय या पुस्तकाच्या द्वारें आपल्याला होतो या गृहस्थाना पुन्हा एकदा भेटावें व नाना प्रकारच्या हकीगती त्याच्याकडून ऐकाव्या अशी ओढ मनाला लागते मुंबई शहराचा साद्यंत वृत्तांत लिहायला बसलेल्या माडगावकराना हे कसे साध्य झाले आहे याचा अभ्यास करणें आजच्या परिस्थितीत विशेष उपयुक्त आहे असे मला वाटते आणि ह्या लेखात मी तेच करणार आहे

आत्मचरित्राच्या संदर्भात जे प्रश्न उपस्थित होतात तेच प्रवासवर्णनाच्या अगर स्थलवर्णनाच्या संदर्भात उपस्थित होतात आत्मचरित्र काय किंवा प्रवासवर्णन काय, प्रत्यक्ष घडलेल्या अगर अस्तित्वात असलेल्या गोष्टींच्या आधारें ते लिहिलेले असते ते तसे असणार अशी अपेक्षाच मुळी लेखकानें निर्माण केलेली असते त्यातच त्या लेखनाचे स्वत्व असते, वेगळेपण असते जर एखाद्या लेखकाने प्रवासवर्णन या नावाखाली काल्पनिक हकीगत लिहून ठेवली अगर घरबसल्या जे अनुभव येतात तेच प्रवासवर्णन म्हणून वाचकाच्या गळी मारले (असा प्रकार अनेक लेखक करतात !) तर त्यामुळे तो वाचकाची व स्वतःचीहि फसगत करतो आणि त्याच्या लेखनात एक मूलभूत वैगुण्य निर्माण होते

प्रवासवर्णन ही एक कलाकृति असलीच पाहिजे असे नाही नुसती माहिती देणारी प्रवासवर्णनें असू शकतात आणि तीदखील त्यातील वैचित्र्यपूर्ण माहितीमुळे मनोरंजक असणे शक्य असते पण कधी कधी प्रवासवर्णन ही एक कलाकृतिदेखील असते किंवा निदान त्यात कलात्मकता अगर लालित्य असते ह्यापुढे जाऊन असेंहि म्हणता येईल की प्रवासवर्णनात अशा प्रकारची कलात्मकता असावी अशी सर्वसाधारणपणे आपली अपेक्षाहि असते. कारण प्रवासवर्णन हे मुख्यत एका व्यक्तीने प्रवासात पाहिलेल्या अगर अनुभव-लेल्या गोष्टींचे वर्णन असते अन्य प्रकारें जी माहिती मिळू शकते ती घर-बसल्याहि मिळवता येईल व तिच्या आधारें ग्रंथरचना करता येईल पण प्रत्यक्ष अनुभव प्रवासाच्या द्वारेंच मिळतो आणि म्हणून प्रवासवर्णनात तो

साकार व्हावा अशी अपेक्षा असणे साहजिक आणि रास्त आहे प्रत्यक्ष अनुभवाचे चित्रण असले की त्यात कलात्मकता येणे अपरिहार्यच असते

मात्र असे जरी असले तरी प्रवासवर्णन ही संपूर्णतया एक कलाकृति होण्याच्या मार्गात काही अडचणी असतात कलाकृतींना स्वतःचा असा एक घाट असतो तिच्यातील घटनांच्या अनुक्रमात संगति किंवा अपरिहार्यता असते तीत कोणत्या अनुभवाचा समावेश करावयाचा ह्या बाबतीत लेखकाला पूर्ण स्वातंत्र्य असते आणि या स्वातंत्र्याचा उपयोग कलात्मकता साधण्यासाठी तो करीत असतो प्रवासवर्णनात तसे नसते प्रवासात ज्या अनुक्रमाने घटना घडतात त्यात कलात्मक संगति असेलच अशी शाश्वति नसते खरे म्हणजे तशी संगति नसण्याचीच शक्यता (संभाव्यतेच्या नियमानुसार) अधिक असते त्याचप्रमाणे प्रवासात आलेला प्रत्येक अनुभव अर्थपूर्ण नसतो किंवा एखाद्या वेळी एखादी अर्थपूर्ण घटना प्रवासात घडतेहि, पण तिच्यातील अर्थ प्रतीत व्हावा असे लेखकाचे व्यक्तिमत्त्व नसत आणि तरी अशा अनुभवाची व तपशीलाची नोंद प्रवासवर्णनात करावी लागते प्रवासवर्णन करताना लेखकाने कलात्मक अगर 'अर्थपूर्ण' अनुभवाचेच चित्रण करावे असे म्हणून ही अडचण दूर करता येत नाही कारण वर्णनाचा संदर्भ समजण्यासाठी व त्यात काही एक विमान सुसूत्रता येण्यासाठी काही माहितीवजा तपशील देणे व प्रसंगाचा उल्लेख वा चित्रण करणे आवश्यक ठरते आणि अशा प्रकारे कलाहीन मजकुराची ठिगळे प्रवासवर्णनात जागोजाग निर्माण होतात चांगला लेखक या ठिगळांची संख्या कमी करू शकतो पण तो ती पूर्णपणे नाहीशी करू शकत नाही

असे असेल तर ललित लेखकांनी प्रवासवर्णन लिहावेच का असा एक प्रश्न उपस्थित होतो प्रवासात येणाऱ्या अनुभवावर आपल्या कल्पनाशक्तीचा संस्कार करून त्यातून ललित लेखकांनी कथा अगर काव्य निर्माण करणे अधिक श्रेयस्कर आहे अशी भूमिका कलेच्या शुद्धतेबद्दल आग्रह धरणारा रसिक घेऊ शकेल पण ही भूमिका सावळपणाची आणि संकुचित म्हटली पाहिजे कारण प्रवासवर्णन हे प्रत्यक्षावर आधारलेले असल्यामुळे त्याच्यापासून एक वेगळाच कलात्मक आनंद मिळतो ते कलादृष्ट्या उणे असल्यामुळेच ते एक वेगळे कलात्मक कार्य साधते आणि म्हणूनच ललित साहित्याचा

एक वेगळा प्रकार असे त्याला मानले पाहिजे

लेखकाला प्रत्यक्ष जीवनात जे अनुभव येतात त्यातूनच ललित-साहित्याची निर्मिति होत असते, आणि ललित-साहित्यात व्यक्त होणाऱ्या अनुभवात सच्चेपणा असावा अशी रसिकाची नेहमीच अपेक्षा असते प्रत्यक्षातले अनुभव आणि साहित्य याचे हे जे नाते असते ते पाहण्याची अगर त्याची प्रतीती घेण्याची संधि प्रवासवर्णनाच्या वाचकाला मिळते, प्रत्यक्षातल्या घटनांचे साहित्यात रूपातर होताना त्याला दिसते, साहित्य एकपरीने त्याच्या अधिक जवळ येते आणि त्यापासून त्याला एक वेगळाच आनद होतो हा आनद कदाचित् शुद्ध स्वरूपाचा नसेल, पण तरी तो कलेपासून मिळणाऱ्या आनदाचाच एक प्रकार आहे

ह्या सदर्भात कलेच्या शुद्धतेबद्दल एक विचार माडावासा वाटतो कलेचे शुद्ध स्वरूप कोणते याबद्दल चर्चा करणे अत्यत आवश्यक आहे त्याचप्रमाणे एखादी कलाकृति निर्माण करताना कलावताने ती शुद्ध स्वरूपात साकार करण्याचा प्रयत्न करणेहि आवश्यक असते पण शुद्धतेचा हा शोध एका विशिष्ट मर्यादेपलीकडे नेणे हानिकारक आहे कारण काही प्रमाणात कलेला अशुद्धतेची आवश्यकता असते, आणि पुन्हा शुद्धता म्हणजे सोवळेपणा नव्हे कला हे जीवनाचे एक अग आहे तिच्या सीमारेषापलीकडे जीवनाची इतर अगे आहेत त्याची छाया कलेवर पडणे अपरिहार्य असते आणि त्याच्याशी दळणवळण ठेवणे कलेच्या निरोगीपणाच्या व समृद्धीच्या दृष्टीने आवश्यक असते शिवाय कलेच्या सीमारेषा आपण निर्णायकपणे निश्चित केल्या आहेत, असे मानणेहि धोक्याचे आहे महापुराचे पाणी जसे नदीच्या पात्राची सीमा ओलाडून दूरवर पसरते तसेच थोर लेखकाच्या साहित्याच्या बाबतीत देखील होते शुद्ध कलेच्या सीमारेषा ते ओलाडते आणि हे त्याच्या अशुद्धतेचे गमक नसून थोरवीचे गमक असते हे थोर लेखक अशा प्रकारे साहित्याच्या सीमाचा भग करून साहित्याच्या स्वरूपाविषयी आपल्याला फेरविचार करायला लावतात थोर लेखक हे जे कार्य करतात त्याच स्वरूपाचे कार्य अशुद्ध साहित्य-प्रकारदेखील करीत असतात म्हणून त्याचा अभ्यास करणे अत्यत महत्वाचे आहे

'मुबईचे वर्णन' हे काही प्रवासवर्णन नव्हे, ते एका स्थलाचे वर्णन आहे पुन्हा त्यातील बरीच माहिती स्वानुभवावर आधारलेली नसून अभ्यासपूर्वक

गोळा केलेली आहे पण तरीदेखील प्रवासवर्णनाच्या स्वरूपाविषयी आणि त्याच्या अभ्यासाच्या उपयुक्ततेविषयी वर केलेले विवेचन या पुस्तकात बहुतांशी लागू पडते

प्रवास अगर स्थलवर्णनात्मक पुस्तकावर लिहायचे असे जेव्हा मी ठरविले तेव्हा 'मुंबईचे वर्णन' , वरसईकर गोडसे भटजींचे 'माझा प्रवास' आणि काणेकराचे 'धुक्यातून लाल ताऱ्याकडे' अशी तीन पुस्तके माझ्या नजरेसमोर आली काणेकराचे पुस्तक मी पहिल्याने वाचले तेव्हा मला ते अगदी ताजें, टवटवीत वाटले होते, त नेहमीच असे टवटवीत वाटेल अशी अपेक्षा निर्माण झाली होती पण आता ते पुन्हा वाचल्यावर तितके ताजें वाटत नाही आणि श्रेष्ठ कलाकृतीचा दर्जादेखील त्याला नाही

वरसईकर गोडसे भटजींचे 'माझा प्रवास' हे पुस्तक अनेक दृष्टींनी अप्रतिम आहे १८५७ चे बड हा एक प्रचड सामाजिक व राजकीय उत्पात होता गोडसे भटजींच्या आकलनापलीकडे अशा प्रचड शक्तींची ती झुज होती आणि इतकी ही महान् उत्पाती घटना आपल्याला या पुस्तकात गोडसे भटजी-सारख्या एका छोट्या व्यक्तीच्या डोळ्यांनी पाहायला मिळते ती किती भयानक आणि जीवन ढवळून काढणारी होती हे त्याच्या अनुभवातून आपल्याला प्रतीत होतें कुरुक्षेत्रातल्या एखाद्या झाडावर घरटें बाधून राहणाऱ्या चिमणीने भारतीय युद्धाचे वर्णन करावे तसाच काहीसा हा प्रकार आहे, आणि विषय व निवेदक यामधल्या विरोधामुळे त्या प्रवासवर्णनाला एक आगळीच कलात्मक गुणवत्ता प्राप्त झाली आहे पुन्हा, जीवन हें अखेर व्यक्तीच जगत असतात आणि म्हणून व्यक्तीचे सुख-दु ख, आशा-आकाक्षा, क्रिया-प्रतिक्रिया इत्यादींच्या फूटपट्टीनें कोणतीहि घटना मोजणे आपल्याला आवश्यक वाटते त्याशिवाय त्या घटनेचा अर्थच आपल्याला प्रतीत होऊ शकत नाही १८५७ च्या बडाच्या सदर्भात हे कार्य गोडसे भटजींच्या प्रवासवर्णनाने केलें आहे आणि म्हणूनहि त्याला विशेष कलात्मक मूल्य प्राप्त झालें आहे शिवाय गोडसे भटजींनी आपले सारे अनुभव प्राजलपणें, विशेष आडपडदा न ठेवता चित्रित केले आहेत त्याचे निवेदन सरळसोपट असले तरी मोठें प्रत्ययकारी आहे त्या वेळच्या मराठी भाषेलाच काही एक वेगळी चव होती, अर्थवाहीपणा

होता असे हे पुस्तक वाचून वाटते

गोडसे भटजीच्या पुस्तकाची जी गुणवत्ता आहे तिचे श्रेय त्याच्याइतकेच परिस्थितीलाहि असले तरी त्यामुळे ती गुणवत्ता काही कमी होत नाही आणि म्हणून त्या पुस्तकाची रसग्रहणासाठी निवड करण्याचे माझ्या अगदी मनात होते पण कै. चिंतामणराव वैद्यांनी या पुस्तकातील मजकुराची फिरवाफिरव केली आहे, त्यात स्वत ची काही भर घातली आहे एखाद्याच्या लेखनात अशा प्रकारें फेरफार करणे हे माझ्या दृष्टीने अत्यत गर्हणीय आहे आणि म्हणून पुस्तकाची मूळ दृष्टीने अत्यत जशीच्या तशी प्रत प्रसिद्ध झाल्याशिवाय त्याबद्दल काही लिहायला माझें मन घेत नाही कोणाला ही भूमिका हेकेखोर-पणाची वाटेल, पण माझ्या मनाची धारणा ही अशी आहे खरी

'मुबईचे वर्णन' हे पुस्तक गोडसे भटजीच्या पुस्तकापेक्षा अनेक प्रकारें वेगळें आहे गोडसे भटजी हे एक भिक्षुक, त्याच्याजवळ आधुनिक दृष्टि नव्हती, आधुनिक विचार नव्हते आणि व्यापक स्वरूपाचा चौकसपणाहि नव्हता त्यानी आपले प्रवासातले अनुभव सरळपणे उतरून ठेवले आहेत या उलट माडगावकरानी आधुनिक शिक्षण घेतले होते त्याच्याजवळ आधुनिक दृष्टि होती, चौकसपणा होता आणि मुबईचा सायत वृत्तान्त लिहायचा या हेतूने अनेक प्रकारची माहिती परिश्रमपूर्वक गोळा करून व तिला स्वत च्या निरीक्षणाची जोड देऊन त्यानी आपले पुस्तक लिहिले आहे त्यात नुसते स्वानुभवाचे चित्रण नाही तर पुष्कळशी माहितीहि दिलेली आहे त्यामुळे गोडसे भटजीचे पुस्तक जसे सहजगत्या ललित साहित्यात जमा होतें तसे माडगावकराच्या पुस्तकाचे होत नाही एक माहिती देणारें पुस्तक अशा स्वरूपाची त्याची रचना आहे मात्र तरी ललित साहित्याचे गुण त्यात प्रकर्षाने आहेत

गोडसे भटजीचे 'माझा प्रवास' व माडगावकराचे 'मुबईचे वर्णन' या पुस्तकात महत्त्वाचे साम्यहि आहे एकपरीने पाहिले तर १८५७ सालचे बड हा विषय किती भव्य व रोमाचकारी आणि मुबई शहर हा विषय त्या मानाने किती गद्य आणि छोटासा पण खरें म्हणजे या दोन्ही पुस्तकाचा विषय एकच आहे दोन सस्कृतींचा सघर्ष आणि त्यात पाश्चात्य सस्कृतीचा झालेला विजय हाच या दोन्ही पुस्तकाचा विषय आहे कारण मुबई शहर हे नव्या

संस्कृतीने भारतात रोवलेले होते त्या संस्कृतीचे सारे वैभव आणि विजिगीषु सामर्थ्य या शहरात साकावलेले होते आणि या शहराच्या विकासाचा इतिहास १८५७ सालच्या बंडाच्या इतिहासाइतकाच किंवा त्याहूनहि अधिक रोमांचकारी आहे तो किती रोमांचकारी ते माडगावकराच्या शब्दातच आली देत आहे

"भारत खंडस्थ कवींनी लंकाधीश रावणाच्या संपत्तीचे वर्णन केले आहे रावणासारिखी संपत्ति कोणाची । तोही एकलाची गेला अंती ।।' त्यात असे वर्णिले आहे की लंका ही सुवर्णपुरी असून रावणाची चाकरी स्वर्गातील देव करीत होते त्याच्या दरबारात ब्रह्मदेव लेखकाचे , वरुण परिटाचे, वायु केर काढण्याचे, अग्नि आचाऱ्याचे, धन्वंतरी वैद्याचे, गणपति गुराख्याचे, इंद्र माळ्याचे, यम पाणक्याचे, कुबेर भांडाऱ्याचे काम करी, इत्यादि गोष्टी केवळ पुराणातील कविलाघवाच्या आहेत परंतु हल्ली मुंबईमध्ये इंग्रज सरकारच्या दरबारात ह्या गोष्टी प्रत्यक्ष घडून येतात पाहा ! अग्नि आणि वरुण किती अचाट कामे करितात टकसाळीत नाणे पाडितात समुद्रात आगबोटी चालवितात हजारो लोक बसलेले रथ व लाखो खंडी वजनाच्या ओझ्याने भरलेल्या गाड्या जमिनीवरून वायुवेगाने ओढीत नेतात अनेक प्रकारची वस्त्रे विणतात व यंत्रे घडितात अशी आश्चर्यकारक कामे करितात सरस्वती तर हाती पुस्तक घेऊन अष्टौप्रहर त्याचे दारी बसलीच आहे उद्योग तर कमर बांधून रुपयाच्या थैल्या त्याच्या जामदारखान्यात नेऊन टाकीतच आहे लक्ष्मी तर खजिना उघडून द्रव्याचा उपभोग घ्या घ्या म्हणून त्याचे पाठीस लागलीच आहे वायु तर हजारो खंडीची जहाजे देशोदेशी फिरवीतच आहे व यंत्रे चालवितो आणि धन्वंतरी तर अनेक तऱ्हेच्या औषधि आणि रसायने घेऊन घरोघर हिंडत आहे कुबेर तर द्वीपांतरातली सुवर्ण, हिरे, माणके, रत्न आणून त्याच्या घरात टाकीतच आहे सूर्य तर युद्धसामुग्री रथावर रचून पृथ्वीच्या प्रत्येक भागावर त्यास नेऊन आवडेल तो देश हस्तगत करून घ्या म्हणून त्याचे आर्जव करीत आहे विद्युल्लता तर कमर बांधून जासुदाचे काम करायास म्हटल्या बरोबर तयार आहेच यापुढे रावणाच्या संपत्तीची बढाई कोठे राहिली ? "

एक वर्णन म्हणून या उताऱ्यात आजचा ललितलेखक अनेक दोष काढू

टावेल पण एका नव्या, प्रभावी संस्कृतीने मुंबईसारखी एक वैभवशाली नगरी निर्माण करावी ही घटना तत्कालीन भारतीयाच्या दृष्टीने किती रोमांचकारी होती ते माडगावकरानी अत्यंत समर्थपणे व्यक्त केले आहे याबद्दल दुमत होणार नाही आणि खरें म्हणजे आपले उद्दिष्ट एखाद्या वर्णनाने साध्य केले असले की ते सदोष आहे असें म्हणणेच चुकीचे आहे वर्णन कसे असावे त्याचे स्वतंत्र, सर्वत्र लागू पडणारे असे निकष नाहीत

१८५७ सालचे बंड ही उघडउघड रोमांचकारी घटना होती त्या मानाने मुंबईचा विकास व वैभव या किती रोमांचकारी गोष्टी आहेत ते मुंबईचे रोजचे जीवन कंठणाऱ्या माणसाला प्रतीत होणे अवघड होते आणि म्हणून माडगावकरानी गोडसे भटजीपेक्षा अधिक अवघड कामगिरी केली आहे असें आपण म्हटले पाहिजे

या दोन पुस्तकातले आणखी एक साम्य त्यांच्या भाषेत आहे ही दोन्ही पुस्तके लिहिली गेली तेव्हा एक आधुनिक ग्रांथिक भाषा या नात्याने मराठीचा विकास झालेला नव्हता, आणि संस्कृतप्रचुर, अलंकारिक मराठी लेखनशैली निर्माण करायचा प्रयत्नहि दोन्ही लेखकानी केलेला नाही त्यामुळे त्यांची भाषा साधीसुधी आणि काहीशी ओबडधोबड आहे पण त्याचबरोबर ती अधिक ताजी, ठसकेबाज आणि बोलकी आहे बोलीभाषेचा जिवंतपणा तिच्या अंगी आहे कारण बोलीभाषेहून ती फारशी वेगळी नाही ह्या साधेपणाचा, ताजेपणाचा आणि ठसक्याचा कोणाहि आजच्या लेखकाला हेवा वाटेल निदान मला तरी वाटतो या भाषेच्या गुणवत्तेचे विवेचन मी पुढे करणार आहे आता फक्त या दोन पुस्तकातले साम्य दाखविण्यापुरताच तिचा उल्लेख केला आहे

माडगावकरानी आपल्या पुस्तकात दिलेला मुंबईचा वृत्तान्त खरोखरीच साद्यंत आहे ह्या शहराचा इतिहास, भूगोल आणि तेथील सामाजिक जीवन यांचे असें एक अंग नाही की जें त्यानी आपल्या पुस्तकातून वगळले आहे अक्षरश मुंगीसारखा उद्योग करून त्यानी नाना प्रकारची माहिती गोळा केली आहे आणि असे करताना आपल्या मनाचा ताजेपणा, कोणत्याहि गोष्टीचे मार्मिक अवलोकन करून तिचे रंगतदार चित्रण करण्याची आपली शक्ति आणि जीवनातले वैचित्र्य व विक्षिप्तपणा वेचण्याची आपली

हौस माना त्यांनी जराहि ढळ लागू दिलेला नाही, खूप परिश्रम करायचे आणि तरी ताजेपणानं लिहायचे · हे सामर्थ्य कोणाहि लेखकाजवळ असल्याशिवाय त्याच्या हातून थोर कलाकृति निर्माण होऊ शकत नाही थोरपणाच्या या कसोटीला माडगावकर पूर्णांशानें उतरतात

मुंबईतल्या जाती आणि त्यांची पागोटी, फेरीवाले आणि त्यांचे प्रकार, या शहरांतील घड्याळें आणि वाचे, येथील मालमत्तेंत दोनशें वर्षांत झालेली वाढ, या शहराला भेट देणारे अमीरउमराव, या शहरावर रचलेल्या लावण्या आणि पोवाडे इत्यादि गोष्टींचे वर्णन करून पहिल्या प्रकरणांत माडगावकरांनी मुंबईची तोंडओळख करून दिली आहे, आणि मग मुंबईचा इतिहास, भूगोल, सुखसोई, उद्योगधंदे, व्यापार, सार्वजनिक संस्था, देवालयें, नाटकतमाशे, भिकारी आणि लफंगे, व्यसनें आणि तर्कटें यांचे पुढील प्रकरणांत अगदी बारकाईनें वर्णन केले आहे पण या पुस्तकाच्या व्याप्तीची आणि त्यांतील मजकुराची अशा प्रकारें कल्पना देणे म्हणजे माडगावकरांवर फार मोठा अन्याय करण्यासारखें आहे ही कल्पना वाचकांना यावी यासाठी त्यांच्या पुस्तकांतले काही उतारेच येथे द्यायला हवेत

"मुंबईत सन्यासी, गोसावी आणि बैरागीदेखील हड्या व गळासे वापरतात कधीकधी भुलेश्वराच्या रस्त्यातून जात असता, एखादा जटाधारी बैरागी मस्तकापासून पायाच्या अंगठ्यापर्यंत भाकरीसारखी जाड राख फासलेला व कमरेस मनगटाएवढा मजबूत दोर बांधलेली असा एकादी उंच किंमतीची हुंडी बगलेत मारून रस्त्यातून डुलत डुलत जाताना दृष्टीस पडतो"

"प्रत्यही एकामागून एक फेरेकरी येत असतात त्यांचे असे शब्द कानीं पडतात · भाकरीचे ताडूळ –साखर्या गोठ–ह्या माहिमी नारोळ लेरे सक्करमक्करना केक कडाकेदार गुलाबी रेवडी घेरे फणसाचे गरे– हातापायाला वरे ! माल चखें स्वाद रखें आवो चूरण बत्तीसा– तेरा रोग जायगा छत्तीसा !"

"पोशाकाच्या डामडौलावरून मुंबईत तर श्रीमंत कोण आणि गरीब कोण हे ओळखण्याची मारामार पडल्ये काय हो सांगावे ! सहज

एखादा ताकवाला दुकानातून बाहेर पडला तर वीत–दीड वीत काठाचे अप्टी धोतर नेसतो, लप्फेदार दशाचे चत्री पागोटें डोकीस घालितो, वुट्टीदार काश्मिरी शाल पांघरतो, हिंगळामारख्या लाल नरम आपाशाई जोडा पायात चढवितो, आणि कानात सुंदर भिकबाळी लटकावून रस्त्यातून इतक्या मिजाशीने चालत जातो की पाहणारास हा कोणी जगतुशेटीचा नातूच असावा असा भास व्हावा "

" या शहराचे वैभव पाहून मराठे लोक आनंदात असतात तेव्हा दारापाशी तुणतुणे व डफ वाजवीत बसून मुंबईच्या स्तुतिपर कवन म्हणतात त्यातील एकदोन मासले पुढे उतरून घेतले आहेत

—इकडे सर्व अनुकूल परंतु पाणि कठीचे रे सुकलें।।
शरिर ढिलें अगदीच जसा काय वोंळे पिळ दोरिचा उकलें ।।
मिजाज हलवा दूध चहा पण म्हणति आज डोके दुखलें ।।
पित्त क्षोभलें घ्येतच होतो जर जेवणवेळा चुकले ।।

"पूर्वी नागपाडा, भायखळें म्हटली म्हणजे केवळ अप्रयोजक ठिकाणे होती ही गुराख्याची रहायाची व ढोरें चरविण्याची औसाड स्थळें होती ती आज राजे लोकास वस्ती करण्याजोगी झाली आहेत ह्या ठिकाणी प्रस्तुत पाहावे तेव्हा नवे बंगले व इमारती बांधण्याची धामधूम चाललेली दृष्टीस पडते हल्ली येथील सर्व प्रकार किल्ल्यातील रचनेसारिखा होत आहे आगीच्या गाडीचे अग्निजाहा कारखाने जिकडेतिकडे लागून गेले आहेत व जागोजागी अनेक तऱ्हेची यंत्रें पडलेली आहेत "

" दुसरा या वेळचा एक विलक्षण न्यायाचा मासला आढळला तो असा —एके दिवशी सध्याकाळी मिस्तर ब्राडील कौन्सलर आणि त्याची स्त्री ही दोघे जणे फिरायास निघाली तेव्हा कोणी एक घोडेस्वार त्याच्या अंगावरून सपाट्याने गेला तेव्हा मिस्तर ब्राडील त्यास लागून बोलले त्या वेळी तो स्वार म्हणाला, 'जर ह्या वेळी मजपाशी बंदूक असती तर तुला मजा दाखविली असती ' ब्राडील त्यास म्हणाला, 'खरेंच काय ? ' स्वार म्हणाला, ' मदाम कशाला ? ' असे म्हणून तो चालता झाला दुसऱ्या दिवशी यास शासन करायाचे, परंतु तो कोण आणि कोठे राहतो हे कोणास माहीत ? तेव्हा म्याथ्यू वोगल या नावाच्या कोणी मनुष्यावर वहेमा आणून त्याज-

वर हा खटला उभारिला आता पाहा ! वादी तोच न्यायाधीन ! मग गरीब बिचाऱ्या प्रतिवाद्याने आपला निर्दोषीपणा कसा शाबूत करावा ? मग अर्थातच हा खटला त्याजवर शाबूत होऊन त्यास भर बाजारात खांबास बांधून एकूणचाळीस फटके मारावे आणि त्याने बिनमुशारी कंपनीच्या जहाजावर गव्हर्नराची मर्जी असेल तितका काळ चाकरी करावी अशी त्याला शिक्षा झाली ! "

"दक्षिणेकडे तोंड फिरवून पाहावे, म्हणजे सर्व आखात आगबोटी, तिरकटी, तारवे, बतेले, बोटी, फतेमाऱ्या, पोठे, डोल यांही भरलेले व मचवेवाले इकडून तिकडे व तिकडून इकडे माल व उतारू नेतात व आणितात व हे सगळे बंदर नाचत आहे असे दृष्टीस पडते धक्क्यावर पाहावे तर कोठे घोडे उतरतात, कोठे ताब्याच्या पत्र्याचा ढीग पडला आहे, कोठे लोखंडाच्या कांबी रचल्या आहेत, कोठे अफिणीच्या पेट्या रचून ठेविल्या आहेत व अनेक तऱ्हेचा माल जिकडेतिकडे पसरला आहे आणि सरकारी कामगार पेट्या उघडून माल तपासीत आहेत व गरीबगुरीब लोकास धमकी देत आहेत वर हपिसात जावे तर पाचपन्नास कारकून व इंग्रजी कामगार आपआपल्या उद्योगात चूर आहेत सावकार लोक जिकडेतिकडे चिठ्या घेऊन फिरत आहेत आणि कारकून लोकांचे आर्जव करीत आहेत एके बाजूस तीन पेट्या मांडून सराफ बसला आहे त्याच्या बाजूस त्याचा मदतनीस बेरीज घेत आहे, त्याच्यापुढे रुपयाचा ढीग व बाजूस नोटीचा पुडका आहे, असे अनेक व्यापार दिसतात खाली आठदहा निरनिराळ्या खात्याचे मोठे काटे आहेत, त्यावर माल तोलतात तेथे पाचदहा कामगार आपआपला हुद्दा बजावण्यासाठी टपले आहेत असे पाहण्यात येते "

"त्यास 'पांजरापोळ' असे नाव दिले अनेक तऱ्हाच्या व्याधींनी ग्रस्त झालेली जनावरे या स्थानात पाहिल्याने मनुष्याच्या अंतःकरणास त्रास होतो कोठे पाय मोडलेला कावळा, कोठे पाय सुजलेली वावडी, कोठे पिसे गळालेले बदक, कोठे आंधळी घार, कोठे तोंड सुजलेला घोडा, कोठे लंगडा मेंढा असे अनेक रोगांनी व्याकुळ होणारे प्राणी दृष्टीस पडतात एके बाजूस कुत्र्यास कोंडण्याची कोठडी स्वतंत्र आहे ज्या वेळी आम्ही ती पाहिली, त्या वेळी तीत सुमारे तीनशे चारशे कुत्री असून ती निरंतर कर्कश

स्वराने भोंकत व मनुष्य दृष्टीस पडताच त्याच्या अंगावर उडी घालण्याचा प्रयत्न करीत हा प्रकार पाहून गरुडपुराणात यमपुरीचे वर्णन केले आहे त्याचे स्मरण पडले "

" महालक्ष्मी ही शक्ति आणि तिला कोंबडयाचा व बकऱ्याचा बळी द्यावा लागतो ! —परतु हल्ली असे आहे की पांजरापोळाच्या अधिकाऱ्यानी तेथे एक शिपाई बसवला आहे तो वाणी कोंबडे व बकरें देवीस अर्पण करावयास आला म्हणजे ते त्याकडून घेऊन पांजरापोळात नेऊन सोडितो ह्या शिपायाचा हाच उद्योग परतु महाजनाचें हें कृत्य देवीस कसें मान्य झालें तें समजत नाही कारण देवी म्हटली म्हणजे तिची तृप्ति ह्या जिवाचे प्राण घेतल्याशिवाय व्हावयाचीच नाही कदाचित् कलियुगातील देवीने श्रावक लोकाची दीक्षा घेतली असेल तर कोण जाणे ! "

—माडगावकरानी किती वेगवेगळ्या गोष्टीचे वर्णन केले आहे व त्याची लेखनशैली किती वेगवेगळ्या प्रकारचे आशय व्यक्त करू शकते हे समग्रपणे वाचकाच्या निदर्शनास आणण्यासाठी खरें म्हणजे आणखी अनेक उतारे इथे द्यायला हवेत पण स्थलाभावामुळे तें शक्य नसले तरी वरील उताऱ्यावरून त्याच्या पुस्तकाचे स्वरूप वाचकास प्रतीत होईल आणि त्याची एक वेगळीच चव त्याना जाणवेल

माडगावकराच्या पुस्तकाचा आपल्याला ललित साहित्य या नात्याने अभ्यास करायचा आहे आणि म्हणूनच त्याच्या पुस्तकातील ज्या उताऱ्यात लालित्य प्रकर्षाने आहे तेच वर उद्धृत केले आहेत माडगावकराच्या पुस्तकात केवळ माहिती देणारा असाहि मजकूर आहे पण नुसती माहिती देणे अगर निव्वळ शास्त्रीय पद्धतीचे विवेचन करणे हे माडगावकराच्या पिंडातच नाही त्याची माहिती नेहमी चालतीबोलती होऊ पाहाते, चित्ररूप धारण करते आणि त्याचे विवेचन सदा रसाळ आणि वैचित्र्यपूर्ण घटनाच्या वा हकीगतीच्या आधारें पुढे सरकते माडगावकर ह्याडाचे साहित्यिक होते आणि जरी मुंबईचा साद्यन्त वृत्तान्त लिहायला म्हणून ते बसले तरी त्याच्या हातून मुंबईचे एक चालतेबोलते चित्र अपरिहार्यपणे निर्माण झाले

ललित असे काही लिहायचा माडगावकराचा हेतु नव्हता म्हणूनच त्यानी एक उत्कृष्ट साहित्यकृति निर्माण केली असे नाटकीपणाचा दोष

नव्हत्याहि मला म्हणावेंसें वाटतें. कारण जरी त्यांच्याजवळ प्रतिभा होती आणि परिश्रम करण्याची ताकद होती तरी ललित लेखन करायचें म्हटल्यावर ते अनेक वाङ्मयीन संकेतांत गुरफटून गेले असते, त्यांना वळी पडलेले असते. मग त्यांनी मुंबई शहरासारखा रोमांचकारी विषय न निवडतां एखाद्या इतिहासकालीन राजकन्येच्या जीवनाची शिळीपाकी कथा अलंकारिक भाषेच्या आणि अद्‌भुत घटनांच्या साहाय्यानें रोमहर्षक करण्याचा प्रयत्न केला असता. प्रत्यक्ष पाहिलेल्या गोष्टींची रेखीव, चालतीबोलती चित्रें निर्माण न करता काल्पनिक गोष्टींची सांकेतिक वर्णनें केली असती. पण ललित लेखन करायचें असा हेतूच नसल्यामुळे या साऱ्या संकटापासून ते बचावले. वस्तुनिष्ठ असें वर्णन करायचें बंधन त्यांनी स्वतःवर घातल्यामुळे सर्व प्रकारचीं दृश्यें, प्रसंग, हकीगती यांचे चित्रण त्यांना करावें लागलें, आपल्या मनाच्या विविध प्रकारच्या प्रतिक्रियांची त्यांना नोंद करावी लागली. जें गद्य संकेतानुसार साहित्यबाह्य त्याला शब्दरूप देण्यासाठीं त्यांना भाषेला वाकवावें लागलें.' हरि नारायण आपट्यांच्या कितीतरी आधीं ते सांकेतिक अद्‌भुत कथांच्या विश्वातून बाहेर पडले.

ललित लेखन करायचें असा हेतु नसूनहि माडगावकरांनी एक ललितकृति निर्माण केली याचें मुख्य कारण म्हणजे त्यांची निसर्गदत्त प्रतिभा हें तर उघडच आहे. शिवाय इंग्रजी, संस्कृत व मराठी साहित्याचा त्यांचा अभ्यास होता हें तर त्यांच्या पुस्तकावरूनच दिसतें. आणि या अभ्यासाचा हें पुस्तक लिहितांना त्यांना अप्रत्यक्षपणें उपयोग झाला असावा याची साक्षहि त्यांच्या पुस्तकांतच आहे. पण या गोष्टीप्रमाणेंच तत्कालीन समाजाची आणि मराठी भाषेची स्थिति याचीहि हें पुस्तक कलात्मक होण्यास मदत झाली असावी. मराठी भाषेंत तेव्हां आधुनिक स्वरूपाची ग्रंथनिर्मिति विशेषशी झाली नव्हती. त्यामुळें बोलीभाषेहून वेगळी अशी ग्रांथिक मराठी भाषा तेव्हां अस्तित्वांत आली नव्हती. तसेंच शास्त्रीय लेखन व त्याची भाषा आणि ललित लेखन व त्याची भाषा असा भेद स्पष्टपणें निर्माण झाला नव्हता. ह्यामागें अर्थात् तत्कालीन समाजस्थिति होती. आणि ह्यामुळेंच माडगावकरांनी लिहिलेल्या मुंबईच्या साद्यन्त वृत्तान्ताला ललित साहित्याचे गुण सहजगत्या प्राप्त होऊं शकले.

ललित आणि अललित याचे हे जें मिश्रण माडगावकराच्या पुस्तकात झाले आहे, ललित आणि अललित यामधील सीमारेषा पुसल्या जाऊन एकाचे जें दुसऱ्यात रुपातर होताना या पुस्तकात दिसते, ते मला या पुस्तकाचे विशेष मोलाचे वैशिष्ट्य वाटते ह्या गुणविशेषाचा अभ्यास जर आजच्या ललितलेखकानी केला तर तो त्याना अनेक प्रकारें उपयुक्त ठरेल तसेच उपयुक्त माहिती मनोरजक स्वरुपात देणाऱ्या पुस्तकाची जी आज गरज आहे ती भागवू पाहाणाऱ्या लेखकानादेखील हें पुस्तक मार्गदर्शन करील

कोणत्याहि ललितकृतीप्रमाणेच माडगावकराच्या पुस्तकाची गुणवत्ता त्याच्या अनुभव घेण्याच्या विशिष्ट पद्धतीतून, लकबीतून निर्माण झाली आहे माडगावकर हे इग्रजानी आणलेल्या नव्या सस्कृतीचे पुरस्कर्तेच नव्हे तर पूजक होते नवे शोध, नवी यत्रसामुग्री, नव्या सस्था व मुखसोयी, नवी राज्यपद्धति, नवे सामाजिक विचार व समाजरचना याचे ते उत्साहाने स्वागत करताना दिसतात ते आधुनिक होते आता आधुनिक विचाराचा मनुष्य त्याच्या आधुनिकतेमुळेच चागली साहित्यनिर्मिति करू शकतो असे नाही पण वेळोवेळी जे नवीन विचारप्रवाह येतात ते लेखकाना नवे चैतन्य चैतन्य देतात, रूढ सकेतापासून त्याना मुक्त करतात आणि त्याच्या प्रभावामुळे साहित्याला ताजेपणा व सामर्थ्य प्राप्त होते पुढें कालातराने या विचारप्रवाहातील उणीवा लोकाना दिसून येतात व ते मागे पडतात पुष्कळदा असे होण्यापूर्वीच साहित्याला नवचैतन्य प्राप्त करून देण्याचे त्याचे सामर्थ्य सपलेले असते नवे विचारप्रवाह आणि साहित्य याचे नाते गुतागुतीचे असते विचारप्रवाहातून साहित्याला स्फूर्ति मिळते असेच केवळ नव्हे तर साहित्यातूनहि नवे विचार-प्रवाह निर्माण होऊ शकतात पुन्हा, नव्या विचारप्रवाहाचे पुरस्कर्तेच नव्हे तर विरोधकहि पुष्कळदा चागले साहित्य निर्माण करतात आणि नवे विचार-प्रवाह कालातराने सदोष वाटू लागले तरी त्याच्या प्रेरणेने अगर सपर्काने निर्माण झालेले साहित्य त्यामुळे सदोष ठरत नाही त्याची थोरवी अनेकदा कायमच राहाते खरें म्हणजे नवे विचार-प्रवाह चागले अगर निर्दोष असतात म्हणून ते साहित्याला स्फूर्ति देत नाहीत ते प्रसवशील (जर्मिनल) असतात म्हणून साहित्यात ते नवचैतन्य निर्माण

करनात माडगावकर तत्कालीन नव्या विचार-प्रवाहानी प्रभावित झाले होते, त्यामुळे त्याच्या लेखनात एक प्रकारचा नवा उत्साह आणि ताजेपणा दिसतो, एक नवे कुतूहल दिसते, एक नवा मोकळेपणा दिसतो गोडसे भट-जीच्या प्रवास-वृत्तान्तात या गोष्टीचा अभाव आहे आणि त्यामुळेच माडगाव-कराचे पुस्तक मला अधिक सकस वाटते

माडगावकराच्या पुस्तकातील ताजेपणामागे एक अपूर्वाईची भावना आहे मुबई ही त्याच्या दृष्टीने नव्या सस्कृतीने निर्माण केलेली मयसभा आहे तेथील गिरण्या, आगबोटी, तारायत्र, टाकसाळ, व्यापाराची प्रचड उलाढाल ही सर्व त्याना पुराणातल्या चमत्कारासारखी वाटतात आणि ह्या केवळ पुराणातरीच्या कथा नसून सत्य गोष्टी आहेत हा त्याना अधिकच मोठा चमत्कार वाटतो ही अपूर्वाईची भावना कधी ते पुढीलप्रमाणे उघडपणे व्यक्त करतात —

" अहो, काय सागावे ! आधी ते घर सुमारें चारशें हात लाब व तेवढेंच रुद या सर्व घरभर लहानमोठी एकसारखी चक्रें, यत्रें इत्यादि गरगर फिरत आहेत त्यास फिरवावयास माणूस नाही आपोआप झपाटा चालला आहे एका ठिकाणी कापूस पिंजून त्यातील मळ बाहेर जाऊन कापूस स्वच्छ होतो दुसऱ्या ठिकाणी त्या कापसाच्या शेकडोशें वाती होत आहेत तिसऱ्या ठिकाणी आपोआप लाब व बारीक हजारो सुत निघत आहेत याप्रमाणे चमत्कार पाहून चकित झालेले स्तब्ध उभे आहो इतक्यात— "

पण जेथे ही अपूर्वाई इतक्या उघडपणे व्यक्त होत नाही तेथेदेखील ती बीजरूपाने असते, साऱ्याच निवेदनाला एक प्रकारचा ताजेपणा, चमत्कार-पणा प्राप्त करून देते

ही अपूर्वाई इतक्या प्रभावीपणे व्यक्त होण्याचे एक कारण म्हणजे वर्ण्य विषय आणि लेखकाची सास्कृतिक पार्श्वभूमि यामधला तीव्र विरोध माडगावकर आधुनिक विचाराचे आहेत, पण ते ज्या सस्कृतीत वाढले होते, जिने त्याची मनोभूमिका घडवली होती, जिने निर्माण केलेली भाषा ते वापरीत होते ती सस्कृति जुनी होती त्यामुळे मुबईतल्या एकेक गोष्टी पाहून त्याना चमत्कार आठवतात, पुराणे आठवतात पारश्याच्याची लग्नी-रुढी ते फुटानी भोजत नाहीत तर हातानी भोजनात मुतळीचो जाडी किती

ते सागताना 'वाटाण्याएवढी' असे म्हणतात 'एक क्लाक साधारण देवाऱ्या एवढें मोठें असून' अशा स्वरूपाची वर्णने करतात मागे उद्धृत केलेल्या उताऱ्यात मुबईची लकेशी तुलना करणारा जो उतारा आहे त्यात वर्ण्यविषय आणि लेखकाची सास्कृतिक पार्श्वभूमि यामधला हा विरोध अगदी ठसठशीतपणे दिसून येतो

या विरोधामुळे लेखकाला वाटणारी अपूर्वाई वालिश अगर कृत्रिम वाटत नाही ; उलट ती अर्थपूर्ण होते लेखकाच्या अनुभवाला एक वेगळाच पोत प्राप्त करून देते एक वेगळीच रगसगति साधते असे व्हावे ह्याचे श्रेय परिस्थितीला आहे पण हा विरोध व त्यामुळे अर्थपूर्ण झालेली अपूर्वाई इतक्या प्रभावीपणे व्यक्त करण्याचे श्रेय खात्रीने लेखकाचेच.

आजचा लेखक अशी अपूर्वाई व्यक्त करू लागला तर तें मात्र वालिश व कृत्रिम ठरेल कारण तो ह्या नव्या सस्कृतीतच वाढलेला आहे. अशा प्रकारचे आश्चर्य त्याला वाटूच शकणार नाही, त्याच्या व्यक्तिमत्त्वाशी सुसगत असणार नाही आणि त्याची नित्याची भाषा ते व्यक्तहि करू शकणार नाही. आता कल्पनेने तो एका वेगळ्याच भूमिकेवर जाऊन शैलीने लिहू लागला तर गोष्ट वेगळी.

माडगावकराना ही जी अपूर्वाई वाटते ती डोळस आहे. त्या अपूर्वाईच्या चकचकाटाने ते दिपून गेलेले नाहीत, तर उलट अधिक डोळस झाले आहेत. ते साऱ्या गोष्टीचे वारकाईने निरीक्षण करतात, त्याची अगदी तपशीलवार माहिती सागतात, आणि ह्या माहितीतून अपूर्वाईची भावना साकार करतात. नुसती विशेषणाची खैरात करून अगर अतिशयोक्तीची आतषबाजी करून भावना व्यक्त केल्याचे समाधान ते मिळवत नाहीत , तर ज्या अनुभवातून, मनावर झालेल्या ज्या सस्कारातून ती भावना स्फुरते ते अनुभवच ते चित्रित करतात यामुळे माडगावकराना वाटणाऱ्या अपूर्वाईला एक प्रकारचे वजन प्राप्त झाले आहे, ती अधिक अर्थपूर्ण झाली आहे नतरच्या कोन्हटकर-गडकरीपयी साहित्यिकानी माडगावकराचा आदर्श डोळ्यापुढे ठेवला असता तर त्याचे साहित्य अधिक सकस झाले असते

माडगावकराचा डोळसपणा काही अशी त्याना मिळालेल्या नव्या शिक्षणांतून आणि ज्ञानातून निर्माण झालेला असला, तरी त्याचे श्रेय मुख्यतः

त्याच्या नैसर्गिक कुतूहलाला आहे नव्या शिक्षणाने फार तर त्याच्या डोळचा-वरची जुन्या सवेताची व बचनाची झापडें दूर केली असतील, एक नवा दृष्टिकोन दिला असेल पण ज्या वारकाईने आणि कौतुकाने त्यानी मुंबईच्या जीवनाच्या सर्व अगाचे निरीक्षण केले त्याला त्याचे नैसर्गिक कुतूहलच कारणीभूत झाले असले पाहिजे एखादा लहान मुलगा जसा रस्त्यात जरा कोठे गर्दी दिसली की तेथे उभा राहातो, धक्काबुक्की करून कोंडाळयातल्या सगळ्या माणसाच्या पुढे जाऊन उभा राहतो, जादुगाराची प्रत्येक हालचाल लक्षपूर्वक पाहातो आणि 'छोकरा लोक, ताली बजाव !' म्हटल्यावर *अगदी उत्साहाने टाळी वाजवतो, तशी माडगावकराची मुंबई पाहाताना* आणि तिचे वर्णन करताना स्थिति होते पाजरपोळ असो, जुगाऱ्याचा अड्डा असो, अफीण ओढण्याचे दुकान असो, नाहीतर रॉयल एशियाटिक सोसा-यटीची सभा असो—या सर्व गोष्टी प्रत्यक्ष पाहून (त्या काळात माडगाव-करासारख्या प्रतिष्ठिताने अफीण ओढण्याच्या दुकानाला प्रत्यक्ष भेट देणे फार अवघड असले पाहिजे) माडगावकर त्याचे वर्णन मोठचा बारकाईने आणि उत्साहाने आपल्या पुस्तकात करतात नुसते उत्तम पुस्तक लिहायचे या ईर्षेने अगर सशोधकाच्या अभ्यासू वृत्तीने त्यांनी ही माहिती गोळा केली असावी असे वाटत नाही कारण तसे असते तर त्याच्या पुस्तकात इतका ताजेपणा *आला नसता हा ताजेपणा हे माडगावकराच्या अनुभव घेण्याच्या* पद्धतीचे एक विलोभनीय वैशिष्टच आहे ह्या ताजेपणाचा सर्व पुस्तकभर आपल्या अगावर शिडकाव होत असतो आणि तो माडगावकराना वाटणाऱ्या अपूर्वाईला पूरा ठरतो खरे म्हणजे त्या अपूर्वाईपासून तो वेगळा असा काढताच येत नाही

ज्या जिवत बालसुलभ कुतूहलामुळे माडगावकराच्या अनुभवाना ताजे-पणा प्राप्त झाला आहे त्याच कुतूहलामुळे त्यात विविधता आणि वैचित्र्य निर्माण झाले आहे माडगावकराचे व्यक्तिमत्त्व तसे पाहिले तर बालबोध वळणाचे आहे ते सस्कारित (सॉफिस्टिकेटेड) नाही नीति-अनीति, चागले-वाईट, योग्य-अयोग्य या विषयीच्या त्याच्या कल्पना साध्या, धोपट-मार्गी आहेत इग्रज सरकार त्याना सर्वतोपरी चागले वाटते दारू पिणे, *अफू खाणे या गोष्टी त्याना अनैतिक वाटतात नैतिक प्रश्न मळून गुतागुतीचे*

आहेत याची त्याना जाणीव नाही तसेच त्याच्या मनाच्या प्रतिक्रियादेखील माध्यासीध्या आहेत अनुभव घेताना निरनिराळ्या भूमिकावर जाणे, निरनिराळे दृष्टिकोन स्वीकारणे शक्य असते व तसे केल्याने आपले अनुभवाचे विश्व समृद्ध होते याची त्याना जाणीव नाही गुतागुतीचे विचार, कल्पना अगर प्रतिक्रिया आपल्याला त्याच्या निवेदनात आढळत नाहीत अशा प्रकारचा मनुष्य एखादी कादबरी लिहायला बसला असता तर ती कदाचित् सपक आणि साकेतिक झाली असती पण हा मनुष्य मुबईचे वर्णन लिहायला बसला त्याच्या नैसर्गिक कुतूहलाने त्याला नाना प्रकारच्या गोष्टीचे निरीक्षण करायला लावले त्याचे चित्रण करायला लावले आणि त्यामुळे त्याचे व्यक्तिमत्त्वच अधिक मोठे झाले विविध प्रकारचे अनुभव घ्यायची, बाह्य घटनाना विविध प्रकारे प्रतिसाद द्यायची जी शक्ति निसर्गत च त्याच्या ठिकाणी होती (प्रत्येक व्यक्तिमत्त्वात ती कमीअधिक प्रमाणात असतेच) ती जागृत झाली, तिचा विकास झाला आणि विविध प्रकारचे व वैचित्र्यपूर्ण अनुभव त्याने व्यक्त केले अर्थात् केवळ माडगावकराच्या कुतूहलामुळेच असे झाले असे मला म्हणायचे नाही त्याचे व्यक्तिमत्त्व मुळातच सपन्न होते हे त्याच्या पुस्तकावरूनच उघड होते पण एरवी जी सपन्नता बाळबोध वळणाखाली गुदमरली असती ती या कुतूहलामुळे उजेडात आली, विकास पावली

मूळच्या बाळबोध वळणाच्या आवरणाखाली अनेक प्रकारचे अनुभव, अनेक प्रकारच्या प्रतिक्रिया आपल्याला या पुस्तकात आढळतात अपूर्वाईची भावना तर सर्वत्र आहेच पण त्याबरोबरच लेखक कधी उपरोधाने लिहितो, कधी टवाळी करतो, कधी उद्वेग व्यक्त करतो, कधी प्रसगातले नाटय पकडतो, कधी विक्षिप्तपणावर अगर वैचित्र्यावर बोट ठेवतो आणि गालातल्या गालात हसतो ह्या लेखात आधी दिलेल्या उताऱ्यात ह्यापैकी अनेक प्रकारच्या प्रतिक्रियाची उदाहरणे आहेत 'पाहाणारास हा जगत्शेटीचा नातूच असावा असा भास व्हावा' अशा प्रकारे पोषाख करून फिरणाऱ्या ताकवाल्याचे जे छोटेसे वर्णन आहे त्यात कौतुक आणि उपहास याचे गमतीदार मिश्रण आहे मिस्टर ब्राडील कौन्सलर आणि घोडेस्वार याच्यातील सटक्याचे वर्णन करताना लेखकाचे लक्ष प्रसगातील नाटयावर केंद्रित झालेले आहे त्यापासून काढलेला 'वळी तो कान पिळी' हा निष्कर्ष जरी बालबोध स्वरूपाचा असला तरी

प्रसंगानले नाट्य पकडण्याची खुबी खात्रीने त्या स्वरूपाची नाही पांजरपोळ पाहून गरुडपुराणातल्या यमपुरीच्या वर्णनाची आठवण व्हावी हे बालबोध वळणात बसत पण आधी पांजरपोळातल्या रोगी जनावराची जी चित्रे लेखकाने रेखाटली आहेत आणि त्यामुळे त्या जुगुप्साप्रधान प्रतिक्रिया होतात त्या बाल्बोध स्वरूपाच्या नाहीत आणि एकंदर पांजरपोळाकडेच ज्या उपरोधाने लेखकाने पाहिले आहे आणि जो उपरोध प्रत्यक्षपणे लेखक व्यक्त करीत नाही, तो उपरोध बालबोधपणाचा निदर्शक नसून मस्कान्तिपणाचा (सोफिस्टिकेशनचा) निदर्शक आहे मुंबईतल्या साधूंची व भिकाऱ्यांची वर्णन जेव्हा लेखक करतो तेव्हा ही सगळी ढोंगबाजी आहे असा त्याचा सूर असतो पण हा निषेध करताकरता तो ह्या भिकाऱ्यांचा तऱ्हेवाईकपणा, उनाडपणा, उद्धटपणा आणि लबाडया यांच्या हकीगती मोठ्या चविष्टपणे सागतो साधासीधा सात्त्विक संताप आणि विचित्र, आगळ गोष्टीतीलहि चवदारपणा वेचण्याचा हव्यास यांचे चमत्कारिक मिश्रण या वर्णनात होते विचित्र घटनांची किंवा दंतकथांची नोंद करायचा तर लेखकाला हव्यासच आहे त्याचे एक तरी उदाहरण येथे देणें आवश्यक वाटते

" (पोर्तुगीजांचे) लष्कर जहाजावर होते ते गोव्याच्या किल्ल्यावरून सर्व लोकांस दिसे ते लोक बिस्कुटें खात व दारू पीत बिस्कुटें कठीण आणि पांढरी होती ती ते कडाकड चावीत असत व जी दारू ते पीत तिचा रंग तांबडा असे हा त्यांचा आहार पाहून गोमंतकातील भोळ लोकांनी अशी अवई उठविली की हे विलक्षण जहाजांत बसून आलेले लोक चमत्कारिक पाषाण करितात इतकेच नाही तर हाड खातात व रक्त पितात। ते कोणी द्वीपांतरातील राक्षस असावे, अशी कल्पना काढून ते अगदी घाबरून गेले आणि त्यापुढे आपला काही निभाव होणार नाही असे मनात आणून गर्भगळित होऊन एकसारिखा रानामाळ पळ काढीत सुटले। "

अशा किनीतरी विचित्र हकीगती लेखकाने या पुस्तकात दिल्या आहेत यांपैकी कित्येक दंतकथा आहेत हे लेखक स्वत च सांगतो बाकीच्या मुंबई शहराच्या वर्णनाच्या संदर्भात फारशी विशेष महत्त्वाच्या नाहीत पण तरी लेखक त्यात रंगून जाऊन सांगतो त्याची एक वेगळी चव आहे, त्या एकण्यात एक वेगळी गंमत आहे याची जाणीव असल्याशिवाय काही तो असं करीत

नाही बालबोधपणाच्या चौकटीत हा असला सस्कारित रसीलेपणा मुक्तपणे वावरतो

बालबोध मनाच्या प्रतिक्रिया एकरगी असतात तें एखाद्या गोष्टीबद्दल अनुकूल ग्रह तरी करून घेत किंवा त्याचा ग्रह प्रतिकूल तरी होतो अनुकूल आणि प्रतिकूल प्रतिक्रियाचे मिश्रण होणे हे बालबोधपणाच्या मर्यादा ओलाडल्या गेल्याचे लक्षण आहे अशा ममिश्र प्रतिक्रियाचे उदाहरण म्हणजे या पुस्तकातील मुबईतल्या मारवाड्याचे वर्णन हे वर्णन या पुस्तकाच्या नव्या आवृत्तीच्या १९३-१९५ या पृष्ठावर आहे त इतके सरस आहे की सारेच्या सारे इथे उद्‌धृत करायचा मोह होतो आहे आणि केवळ स्थलाभावामुळे तो टाळावा लागत आहे या वर्णनात मारवाड्याविषयी उपहास आहे, कौतुक आहे आणि त्याच्या विचित्र राहणीविषयी लेखकाला वाटणारी गमतहि त्यात व्यक्त झाली आहे, आणि शेवटी ज्याच्या दृष्टिकोनातून लेखक मारवाड्याकडे इतका वेळ पाहात होता त्याच्यावरच उलटून तो म्हणतो, ' परतु इतकेच खरें आहे की मारवाड्याच्या जिवावर मुबईतील कित्येक लोकाच्या फिशाच्या चालतात ' प्रतिक्रियाची ही प्रगल्भता मराठी साहित्यात किती उशीरा आली हे ध्यानात घेतले की तिचे विशेषच कौतुक वाटते

बालबोध विचाराच्या आणि प्रतिक्रियाच्या चौकटीत इतके बहुरगी व प्रगल्भ अनुभवविश्व असलेले अनेक अविकसित सस्कृतीत आपल्याला आढळते तेव्हा या गोष्टीचे श्रेय केवळ लेखकाच्या कुतुहलाला देऊन चालणार नाही ज्या सास्कृतिक परपरेत तो वाढला तिलाहि ते असत द्यायला हवे विशेष हे की हे अनुभवविश्व त्याने आधुनिक मराठी साहित्याच्या विकासाच्या प्रारभीच त्या साहित्यात आणले

व्यक्तिमत्त्वाची बालबोध चौकट आणि तिच्यात असे बहुरगी सपन्न अनुभवविश्व हा मिलाफ माडगावकराच्या पुस्तकाला विशेष कलात्मक मूल्य प्राप्त करून देतो विरोधी गोष्टीचा हा कलात्मक मिलाफ दुर्मिळ आहे लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वात असे विरोधी घटक असावे याचे श्रेय काहीसे

माडगावकराच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीचे आणखी एक वैशिष्टय म्हणजे ती सवेदनाप्रधान आहे खरें म्हणजे एखाद्या लेखकाची अनुभव घेण्याची पद्धत सवेदनाप्रधान आहे, असे म्हणणे एक परीने अर्थशून्य आहे कारण सवेदनाना शब्दरूप देण्याचे सामर्थ्य ज्याच्याजवळ नाही तो ललित-लेखनच करू शकणार नाही पण त्या बरोबर हेंहि खरें की सवेदना, भावना व विचार ही अनुभवाची तीन अगें असतात आणि प्रत्येक व्यक्तीच्या अनुभवात यापैकी एका कोणत्या तरी अगाला प्राधान्य असतें त्याचप्रमाणे एकाच व्यक्तीच्या निरनिराळ्या अनुभवात त्याच्या स्वरूपानुसार यापैकी वेगवेगळ्या अगाना महत्त्व असतें माडगावकराच्या अनुभवात सवेदनाना महत्त्व असते त्याच्या भावनात्मक प्रतिक्रिया सौम्य असतात आणि त्या प्रत्यक्षपणे व्यक्त करण्याकडे त्याचा विशेषमा कल नसतो त्याच्या वर्णनामागे जरी पुस्तकाच्या स्वरूपानुसार विचाराचे सूत्र नेहमीच असले, तरी हे सूत्र एक तर ते अलग करतात आणि त्याचा स्वतत्रपणे विस्तार करतात किंवा त्याला आपल्या निवेदनात अगदीच दुय्यम स्थान देतात मुख्यत ते एखाद्या प्रसगाचे अगर व्यक्तीचे चित्र काढण्यात, हात्रचाली शब्दाकित करण्यात अगर एखाद्या प्रसगाची गतिमानता किंवा त्यातले नाट्य निवेदनात पकडण्यात रगलेले असतात प्रसगाची आणि व्यक्तींची चित्रें रगविण्याची त्याना इतकी हौस आहे, किंवा तसे करण्याकडे निसर्गत च इतका कल आहे की त्यासाठी ते केवळ निमित्तच शोधीत असतात

माडगावकराच्या या वैशिष्टयाची अनेक उदाहरणे देता येण्यासारखी आहेत मी वर उद्धृत केलेल्या उताऱ्यात सुरवातीलाच भाकरीसारखी जाड राख फासून भुलेश्वराच्या रस्त्यावरून डुलत डुलत जाणाऱ्या जटाधारी वैराग्याचे जें वर्णन आहे ते पुस्तकात देण्याची काही आवश्यकता नव्हती. मुबईतल्या भिकाऱ्याकडे देखील 'हडप्या गलासे' असतात एवढीच गोष्ट माडगावकराना सागायची होती पण ती सागता सागता एका मस्तवाल वैराग्याचे एक फक्कड चित्र त्यानी निमित्ताचा फायदा घेऊन रेखाटले मिस्टर ग्राईल कॉन्ग्रर आणि एक घोडेस्वार याच्यातील सटक्याची जी हकीगत वर उद्धृत केली आहे ती माडगावकरानी न्यायव्यवस्थेच्या सदर्भात सागित-

नाही बालबोधपणाच्या चौकटीत हा असला सस्कारित रसीलेपणा मुक्तपणे वावरतो

बालबोध मनाच्या प्रतिक्रिया एकरगी असतात ते एखाद्या गोष्टीबद्दल अनुकूल ग्रह तरी करून घेतें किंवा त्याचा ग्रह प्रतिकूल तरी होतो अनुकूल आणि प्रतिकूल प्रतिक्रियाचे मिश्रण होणे हे बालबोधपणाच्या मर्यादा ओलाडल्या गेल्याचे लक्षण आहे अशा ममिश्र प्रतिक्रियाचे उदाहरण म्हणजे या पुस्तकातील मुबईतल्या मारवाडयाचे वर्णन हे वर्णन या पुस्तकाच्या नव्या आवृत्तीच्या १९३-१९५ या पृष्ठावर आहे ते इतके सरस आहे की मारेच्या सारे इये उद्धृत करायचा मोह होतो आहे आणि केवळ स्थलाभावास्तव तो टाळावा लागत आहे या वर्णनात मारवाडयाविषयी उपहास आहे, कौतुक आहे आणि त्याच्या विचित्र राहणीविषयी लेखकाला वाटणारी गमतहि त्यात व्यक्त झाली आहे, आणि शेवटी ज्याच्या दृष्टिकोनातून लेखक मारवाडयाकडे इतका वेळ पाहात होता त्याच्यावरच उलटून तो म्हणतो, ' परतु इतकेच खरें आहे की मारवाडयाच्या जिवावर मुबईतील कित्येक लोकाच्या फिशाऱ्या चालतात ' प्रतिक्रियाची ही प्रगल्भता मराठी साहित्यात किती उशीरा आली हे ध्यानात घेतले की तिचे विशेषच कौतुक वाटते

बालबोध विचाराच्या आणि प्रतिक्रियाच्या चौकटीत इतके बहुरगी व प्रगल्भ अनुभवविश्व असलेले अनेक अविकसित सस्कृतीत आपल्याला आढळते तेव्हा या गोष्टीचे श्रेय केवळ लेखकाच्या कुतुहलाला देऊन चालणार नाही ज्या सास्कृतिक परपरेत तो वाढला तिलाहि ते अशत द्यायला हवे. विशेष हे की हें अनुभवविश्व त्याने आधुनिक मराठी साहित्याच्या विकासाच्या प्रारभीच त्या साहित्यात आणले

व्यक्तिमत्त्वाची बालबोध चौकट आणि तिच्यात असे बहुरगी सपन्न अनुभवविश्व हा मिलाफ माडगावकराच्या पुस्तकाला विशेष कलात्मक मूल्य प्राप्त करून देतो विरोधी गोष्टीचा हा कलात्मक मिलाफ दुर्मिळ आहे. लेखकाच्या व्यक्तिमत्त्वात असे विरोधी घटक असावे याचे श्रेय काहीसे परिस्थितीला आहे पण त्याचा असा न खटकणारा आणि पुस्तकाला वेगळेच चव प्राप्त करून देणारा मिलाफ लेखकाने साधावा हे तो एक श्रेष्ठ कलावत असल्याचे द्योतक आहे

माडगावकराच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीचे आणखी एक वैशिष्टय म्हणजे ती सवेदनाप्रधान आहे खरें म्हणजे एखाद्या लेखकाची अनुभव घेण्याची पद्धत सवेदनाप्रधान आहे, असे म्हणणे एक परीने अर्थशून्य आहे कारण सवेदनाना शब्दरूप देण्याचे सामर्थ्य ज्याच्याजवळ नाही तो ललित-लेखनच करू शकणार नाही पण त्या बरोबर हेहि खरें की सवेदना, भावना व विचार ही अनुभवाची तीन अगें असतात आणि प्रत्येक व्यक्तीच्या अनुभवात यापैकी एका कोणत्या तरी अगाला प्राधान्य असतें त्याचप्रमाणे एकाच व्यक्तीच्या निरनिराळ्या अनुभवात त्याच्या स्वरूपानुसार यापैकी वेगवेगळ्या अगाना महत्त्व असतें माडगावकराच्या अनुभवात सवेदनाना महत्त्व असत त्याच्या भावनात्मक प्रतिक्रिया सौम्य असतात आणि त्या प्रत्यक्षपणे व्यक्त करण्याकडे त्याचा विशेषसा कल नसतो त्याच्या वर्णनामागे जरी पुस्तकाच्या स्वरूपानुसार विचाराचे सूत्र नहमीच असले, तरी ह सूत्र एक तर ते अल्प करतात आणि त्याचा स्वतत्रपणे विस्तार करतात किंवा त्याला आपल्या निवेदनात अगदीच दुय्यम स्थान देतात मुख्यत ते एखाद्या प्रसगाचे अगर व्यक्तीचे चित्र काढण्यात, हाडखाली शब्दाकित करण्यात अगर एखाद्या प्रसगाची गतिमानता किंवा त्यातले नाटय निवेदनात पकडण्यात रगलेले असतात प्रसगाची आणि व्यक्तीची चित्रें रगविण्याची त्याना इतकी हौस आहे, किंवा तस करण्याकडे निसर्गत च इतका कल आहे की त्यासाठी ते केवळ निमित्तच शोधीत असतात

माडगावकराच्या या वैशिष्ट्याची अनेक उदाहरणे देता येण्यासारखी आहेत मी वर उद्धृत केलेल्या उताऱ्यात सुरवातीलाच भावरीसारखी जाड राख फासून मुलेश्वराच्या रस्त्यावरून डुलत डुलत जाणाऱ्या जटाधारी वैराग्याचे जें वर्णन आहे त पुस्तकात देण्याची काही आवश्यकता नव्हती मुबईतल्या भिकाऱ्याकडे देखील 'हडपा गलासे' असतात एवढीच गोष्ट माडगाव कराना सागायची होती पण ती सागता सागता एका मस्तवाल वैराग्याचे एक फक्कड चित्र त्याच निमित्ताचा फायदा घेऊन रेखाटले मिस्टर ब्राईल मॅन्मल्र आणि एक घाडस्वार याच्यातील खटक्याची जी हकीगत वर उद्धृत केलेली आहे ती माडगावकरानी न्यायव्यवस्थेच्या सदर्भात सागित-

लेली आहे सरकारी अधिकाऱ्याकडेच न्यायदानाचे काम असले म्हणजे अन्याय कसा होऊ शकतो त्याचे उदाहरण म्हणून त्यानी ती हकीगत सागितली आहे पण ती हकीगत सागताना त्या खटक्यातील नाट्यातच ते अधिक रगून जातात आणि ते नाटच जसेच्या तसे वाचकापर्यंत आणून पोचवतात तसेच मारवाड्याच्या चिक्कूपणाची टवाळी करताना देखील अतिशयोक्तीच्या आहारी जाऊन भावना चेतविण्याचा प्रयत्न ते करीत नाहीत अगर कल्पना लढवीत बसत नाहीत, तर मारवाड्याच्या दैनंदिन वागणुकीचे पुढील-प्रमाणे रेखीव चित्र काढतात—

"मारवाडी लोक फारच काटकसरीने राहातात त्याच्या खाण्यापिण्याचे व वस्त्रप्रावरणाचे फारच वातवेत असतात एकदोन खादीचे पचे असले म्हणजे ते वर्ष-दीडवर्ष नेमावयास चालतात दहावीस हात घाटी पागोट्याचा तुकडा असला म्हणजे डोकीत घालावयाची पाच -दहा वर्षांची बगमी झाली त्याला दहावीस वर्षांनी आठचार आण्याचा रग दिला तर मोठें भाग्य अगात घालायास एकादी जाडीभरटी बडी असली तर ती दोनअडीच वर्षे चालती तीस एखादे समयी पाच-दहा ठिगळचा असतात व तिजवर तेलाचे, तुपाचे व धुळीचे पूट असते"

माडगावकराच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीच्या स्वरूपाचा विचार केल्यानतर त्या अनुभवाची अभिव्यक्ति कशी होते ते आपल्याला पाहिले पाहिजे खरें म्हणजे अनुभव, ते घेण्याची पद्धत व त्याची अभिव्यक्ति यात मी जो भेद करतों तो कृत्रिम आहे साहित्यकृति ही एकात्म असते, तिचा परिणाम सकलित स्वरूपाचा असतो आणि तिची ही तीन अगें परस्परा-पासून वेगळी करणे अशक्य असते तिच्या अभ्यासाचे हे जे तीन भाग मी पाडतों ते केवळ विवेचनाच्या सोयीकरता आणि जरी असे तीन आखीव भाग पाडले तरी अनुभवाच्या स्वरूपाचा अभ्यास करताना अनुभव घेण्याच्या पद्धतीचा सदर्भ वारवार येतो, आणि अनुभव घेण्याच्या पद्धतीबद्दल लिहिं-ताना अनुभवाच्या अभिव्यक्तीबद्दल देखील बरेंच सागितले जाते

आपण ललितसाहित्य लिहीत आहोत या भावनेने काही माडगावकरानी हे पुस्तक लिहिलेले नाही पण तरीदेखील त्याचा पिडच ललितलेखकाचा असल्यामुळे या पुस्तकात लालित्य इतक्या प्रमाणात आले आहे की ते ललित

स्थल अगर प्रवासवर्णनाचा आदर्श ठरू पाहात आहे म्हणजेच जें अललित त्याचे माडगावकरानी ललितात (पूर्णांशाने नव्हे तरी बहुतांशानें) रूपांतर केले आहे या पुस्तकाचा कांही भाग असा आहे की त्याला ललित स्वरूप देणे अशक्यच होते आणि माडगावकरानी तो तसाच राहू दिला आहे पण माहितीवजा अशा पुष्कळशा भागाला ललित स्वरूप देणे शक्य होते आणि ते माडगावकरानी केले आहे

हे करण्याचा एक मार्ग म्हणजे आपण प्रत्यक्ष पाहिलेल्या अगर अनुभवलेल्या गोष्टीचे प्रथमपुरुषी निवेदन करणे असे केल्यामुळे साऱ्या माहितीला एका व्यक्तीला आलेल्या अनुभवाचे आपोआपच स्वरूप येते पण प्रथमपुरुषी निवेदनात अनेक प्रकारचे धोके असतात त्यामुळे अनेक प्रकारची बंधने लेखकावर पडतात एक म्हणजे प्रत्यक्ष न पाहिलेल्या गोष्टी किंवा हकिगती प्रत्यक्ष डोळ्यासमोर घडत आहेत अशा प्रकारे चित्रित करता येत नाहीत निदान तसे करण्याच्या मार्गात अडथळे निर्माण होतात त्याचप्रमाणे निवेदनात सहजता येण्यासाठी घटना ज्या क्रमानें घडल्या त्या क्रमानेच बहुश सांगाव्या लागतात ह्या क्रमात बदल करणे शक्य असले तरी अवघड जाते आणि पुन्हा निवेदनाचा प्रवाह सुसूत्रपणे पुढे चालण्याकरिता कलात्मक दृष्टचा अनावश्यक अशा गोष्टींचा उल्लेख करावा लागतो शिवाय लेखक जर जागरूक कलावंत नसेल तर वैयक्तिक दृष्टचा महत्त्वाच्या गोष्टी कोणत्या आणि कलात्मक दृष्टया महत्त्वाच्या कोणत्या यात त्याला भेद करता येत नाही त्याचप्रमाणे स्वत ला जें जाणवले ते सर्वांना जाणवेल अशा पद्धतीत सांगायचे असते याचीहि जाणीव त्याला पुष्कळदा राहात नाही. सोप्या वाटणाऱ्या प्रथमपुरुषी निवेदनाच्या प्रवाहात तो वाहात जातो. प्रथमपुरुषी निवेदन सोपें वाटले तरी असें मर्यादांनी बांधलेले आणि धोक्यांनी भरलेले आहे या गोष्टीची जाणीव अनेकांना नसते आणि त्यामुळे ते फसतात माडगावकराना या धोक्याची जाणीव होती की नाही कोण जाणे बहुधा नसावी पण पुस्तकाच्या स्वरूपामुळे त्यानी प्रथमपुरुषी निवेदनाचा अवलंब (काही मजकूर सोडल्यास) केलेला नाही

पण जरी त्यानी प्रथमपुरुषी निवेदन केले नसले तरी माहितीला ललित रूप देण्याचे कार्य त्यानी यशस्वी रीत्या केले आहे माहिती दृश्याच्या अगर

हकीगतीच्या स्वरूपात देऊन आणि तत्त्वचर्चेला उदाहरणानी सजीव करून ते हे कार्य करतात अर्थात् दुसऱ्या कोणीहि हेंच केलें असतें कारण माहितीला अगर तत्त्वचर्चेला ललितरूप देण्याचा हाच एकमेव मार्ग आहे पण माहिती देण्याकरता दृश्याचें चित्रण केलें अगर हकीगत सांगितली तर तें दृश्य अगर ती हकीगत खऱ्या अर्थानें सजीव होऊंच शकत नाही माहिती द्यायची आहे अगर तत्त्वबोध करायचा आहे या हेतूच्या दडपणानेच लालित्य अगर जिवतपणा चिरडला जातो लालित्याचें मूलस्त्रोतच मुळी वेगळें असतें एखाद्या जिवत दृश्याच्या अगर हकीगतीच्या निर्मितीचें व संघटनेचें तत्त्वच मुळी वेगळें असतें साहित्याच्या द्वारें तत्त्वबोध होऊंच शकत नाही असें मी जें नेहमी म्हणतो त्याचें कारण असें साहित्याच्या मूल प्रवृत्तीतच सामावलेलें आहे दृश्याच्या अगर हकिगतीच्या स्वरूपात माहिती देण्याच्या मार्गातील ही अनुल्लघ्य अडचण आहे ह्या अडचणीमुळेच प्रचारकी अगर तत्त्वबोध करू पाहाणारें साहित्य निष्प्रभ ठरतें

माडगावकर मात्र ही बिनतोड वाटणारी अडचण सहजगत्या ओलांडतात माहिती देण्याकरिता म्हणून ते एखाद्या दृश्याचें चित्रण करायला सुरवात करतात खरे, पण चित्रण करायला सुरूवात केल्यावर माहिती देण्याचा आपला हेतु ते आपोआप बाजूला ठेवतात आणि दृश्य म्हणून त्या दृश्याकडे पाहू लागतात, एक कथा म्हणून हकीगतीकडे पाहू लागतात मीं वर जे वेगवेगळे उतारे उद्धृत केले आहेत ते सर्व माडगावकराच्या निवेदनशैलीच्या या वैशिष्ट्याची उत्तम उदाहरणे आहेत मुंबईतले वैरागीदेखील हड्या-गलासें वाळगतात हें सांगण्याकरिता म्हणून ते हंडी घेऊन जाणाऱ्या वैराग्याचें चित्र रेखाटायला लागतात पण त्या चित्रात हंडीला दुय्यम स्थान प्राप्त होतें आणि डुलतडुलत जाणारा एक उन्मत्त वैरागी आपल्या डोळ्यासमोर साकार होतो त्याच्या अंगावरच्या रागेच्या भाकरीनारख्या जाड थराप्रमाणेच त्याच्या हातातली हंडीदेखील त्याच्या उन्मत्तपणाचें दृश्य प्रतीक होतें जुन्या न्यायपद्धतीचा सदोषपणा दाखविण्याकरता म्हणून ते ब्राडील कौन्सलर व घोडेस्वार यामधील खटक्याचें वर्णन करायला लागतात पण तें वर्णन करताना ज्या अकल्पितपणें व झटक्न् ती घटना झाली आणि ज्या झटक्याने ब्राडीलची आणि त्या घोडेस्वाराची बोलाचाली

झाली त्याचे चित्रण करण्यातच ते रगून जातात, आणि एका क्षुल्लक घटनेचे एक्दम गभीर पर्यवसान कसें घडतें तेदेखील अगदी सहजपणे आपल्याला प्रत्यक्षपणे दाखवतात या सर्व गोष्टीचा न्यायदानाच्या पद्धतीशी तसा काहीच सबंध नाही पण तरी माडगावकराच्या निवेदनात त्या केंद्रस्थानी आहेत गिरणीचे वर्णन करतानादेखील यत्राविषयी माहिती देण्यावर त्याचे मन केंद्रित झालेले नसते तर त्या यत्राची सख्या, त्याची गति, त्याच्यावरून झटपट होणाऱ्या असख्य वृत्ति याचा जो स्तिमित करणारा परिणाम त्याच्या मनावर होतो तो वाचकाच्या मनापर्यंत नेऊन भिडविण्यात ते गुतलेले असतात

माडगावकरानी ही गोष्ट जाणूनबुजून केली असेल, ललितसाहित्याच्या स्वरूपाविषयी त्यानी इतका विचार केलेला असेल, असे मानायला आपल्याजवळ पुरावा नाही जो पुरावा आहे त्याचे तोड विरुद्ध दिशेला आहे तेव्हा असेच म्हटले पाहिजे की माडगावकर हे इतके जातिवत कलावत होते, ललितनिर्मिति करायला त्याचे सारें व्यक्तिमत्व इतके उत्सुक होतें की त्यानी ही अवघड गोष्ट अगदी सहजगत्या केली.

माडगावकराच्या निवेदनपद्धतीचे हें अत्यत महत्त्वाचे वैशिष्ट्य आहे आणि हे वैशिष्ट्य असे दर्शविते की माहिती ललित साहित्याच्या स्वरूपात देणें शक्य आहे असा निष्कर्ष त्याच्या पुस्तकावरून काढणे धोक्याचेच नव्हे तर अगत्य आहे

माडगावकराचे निवेदन वस्तुनिष्ठ असते कल्पनाच्या उतरडी रचण्यात, उपमा-उत्प्रेक्षाची आतषबाजी करण्यात ते सहसा रगून जात नाहीत प्रत्यक्षाच्या आधारानेच ते निवेदन करीत असतात (याचा अर्थ ते प्रतिमाचा उपयोग करीत नाहीत असा नव्हे) त्याच्या पुस्तकाचे विशिष्ट स्वरूप या गोष्टींना कारणीभूत आहे हे खरें, पण या वैशिष्ट्यामागचे कारण काहीहि असले तरी त्यामुळे त्याचे निवेदन अधिक अर्थपूर्ण आणि बहुरगी होतें ही गोष्ट महत्त्वाची आहे

माडगावकराची निवेदनपद्धति अत्यत लवचिक आहे प्रत्येक अनुभवाच्या स्वरूपानुसार तिची घडण बदलते आणि त्यामुळे प्रत्येक अनुभवाचा वेगळेपणा, त्याचे विशिष्ट सूतपोत ते बरोबर नजरेत पकडतात भुले-

श्वराच्या रस्त्यावरून डुलतडुलत जाणाऱ्या वैराग्याचे जे वर्णन आहे त्यात भोळ्या धर्मभावनेवर पोसलेल्या उन्मत्तपणाचे दर्शन त्याना घडवायचे आहे म्हणून त्याच्या अंगभर फासलेली भाकरीसारखी जाड राख, कमरेस बाव-लेला मनगटाएवढा मजबूत दोर (करगोटा नव्हे बरें का) आणि त्याचे डुलतडुलत चालणे (तेसुद्धा उंची किंमतीची हुंडी बगलेत मारून) याचा ते उल्लेख करतात राखेच्या थराचे पोत भाकरीशी तुलना केल्यामुळे चट्कन डोळ्यासमोर येते पुन्हा ही राख मस्तकापासून पायाच्या अंगठ्या-पर्यंत (बोटापर्यंत नव्हे) फासलेली असते अंगठ्याचा राठपणा, राखेचा जाड थर आणि कमरेचा मनगटाएवढा दोर या सर्वांमुळे त्या वैराग्याचा तामसी मस्तवालपणा दृश्यरूप धारण करतो आणि तो वैरागी डुलन-डुलत चालतो तो देखील फणसवाडीत नव्हे तर भुलेश्वरच्या रस्त्यावर भुलेश्वरशी जी एका विशिष्ट सामाजिक गटाची विशिष्ट धर्मभावना निगडित आहे तिच्या पार्श्वभूमीवर त्या वैराग्याला ठेवले की त्याचे चित्र पूर्ण होतें ह्याहून ततोनत आणि समर्पक चित्रण कसलेला ललितलेखक-देखील करू शकणार नाही हे सारें चित्रण दृश्य गोष्टीच्या साहाय्याने (राखेच्या थराचा जाडपणादेखील दृष्टीला जाणवणारा आहे) केलेले आहे.

सुताच्या गिरणीचे वर्णन वेगळ्या प्रकारें केले आहे ते घर चारशे हात लांब आणि तेवढेंच रुंद आहे (चारशे हात लांब आणि रुंद नव्हे) तेथे लहानमोठी एकसारखी चर्कयंत्रें आहेत तेथे कापसाच्या शेकडोशें (नुसत्या शेकडो नव्हेत) वाती होतात आणि त्यातून हजारो लांब व बारीक सुतें निघतात आणि हे करण्यासाठी सारी यंत्रें गरगर फिरत असतात त्याचा आपोआप झपाटा चाललेला असतो नुसती वाढत जाणाऱ्या सख्याची रांग लावून आणि तिच्याशी आपोआप गरगर फिरणाऱ्या गतीचे नाते जोडून माडगावकरानी इष्ट तो परिणाम साधला आहे येथे रंग, रूप, आकार याना फारसें महत्त्व नाही, सख्येला आणि गतीला आहे एक निराळ्या गोष्टीचे वर्णन लेखकाने निराळ्या प्रकारें करून निराळा परिणाम साधला आहे

व्राडील कौन्सलर आणि घोडेस्वार याच्या खटक्यात दृश्य गोष्टीना महत्त्व नाही कौन्सलर, त्याची बायको, रस्ता, घोडा यापैकी एकाचेहि

चित्र लेखक रेखाटत नाही पण ज्या अनपेक्षितपणे आणि झटक्याने तो प्रसग झाला त्याच्यावर लक्ष केंद्रित करतो त्या प्रसगाची गतिमानता आणि त्यात घडलेला धारदार खटकेबाज सघर्ष यानाच तो प्राधान्य देतो आणि त्याचेच तेवढे चित्रण करतो आणि त्यामुळेच ते चित्रण विलक्षण प्रभावी होते

विविध प्रकारच्या दृश्याचे व घटनाचे चित्रण माडगावकरानी किती वेगवेगळ्या प्रकारे केले आहे ते आणखी अनेक उदाहरणे घेऊन दाखविता येईल *या वर्ण्य विषयाच्या नव्हे तर वर्णनपद्धतीच्या विविधतेमुळे त्याच्या* पुस्तकाला कलात्मक समृद्धि प्राप्त झाली आहे

माडगावकराचे निवेदन नेहमी अगदी तपशीलवार केलेले असते एखाद-दुसऱ्या फटकाऱ्याने चित्र उभे करायचे ही त्याची पद्धत नाही तपशीलाचा त्याना हव्यास आहे आणि एखादी गृहिणी जशी तादूळ निवडून झाल्यावर *निवडताना खाली माडलेले तादळाचे दाणे वेचून पुन्हा सुपात टाकते,* त्या-प्रमाणे माडगावकर बारीकसारीक उरलासुरला तपशीलदेखील वेचून वाचकाच्या गळ्यात बाधतात 'अफिणीचेच दहा पधरा तऱ्हाचे कैफ असतात' इतके म्हणून ते थाबत नाहीत, तर 'गोळी, मदत, फरमीशान, चडोल, कुसुबा इत्यादि' अशी त्या कैफाची यादीहि देतात हा तबाखू तऱ्हेतऱ्हेचा असतो असे म्हणून पुढे 'वेणीदार, दोरीसारखा, भाकरीसारखा, केसरासारखा' अशी त्या तबाखूच्या प्रकाराची यादीहि ते देतात पाजरापोळातल्या सर्व प्रकारच्या जनावराची आणि त्याना झालेल्या रोगाची तपशीलवार यादी दिल्याशिवाय त्याचे समाधानच होत नाही

एखादी प्रत्ययकारी प्रतिमा अगर विशेषण वापरून चित्रण सजीव करण्याचे सामर्थ्य अगी नाही म्हणून माडगावकर असे करतात असे म्हणणे अगदी चुकीचे आहे कारण प्रत्ययकारी प्रतिमा अगर विशेषणे त्यानी जागो-जागी वापरलेली आहेत पण एखादुसऱ्या फटकाऱ्यात चित्र रेखाटून त्याचे समाधानच होत नाही तपशीलात त्याचे मन रमते आणि ते जो तपशील देतात तो बहुधा वायफळ अगर यात्रिकपणे गोळा केलेला नसतो तो वैशिष्ट्य-पूर्ण असतो *कोणत्याहि गोष्टीचे चित्रण अधिक सजीव व अर्थघन* करणारा असतो शिवाय तो त्या चित्रणाच्या सकलित, एकात्म परिणा-

माला बाधा आणत नाही तर तो परिणाम अधिक विविधागी करतो, आणि त्या एकात्म परिणामाला एक वेगळें पोत प्राप्त करून देतो सोके मारलेल्या पितळेच्या भाड्याला जसे वेगळें पोत येतें तसेच या तपशीलामुळे माडगावकराच्या अनुभवालादेखील येते

तपशीलात रंगण्याची, प्रत्येक बारकावा साक्षेपाने टिपण्याची हौस प्रूस्ट या ंच लेखकाला आहे अर्थात् तो अगदी वेगळ्या प्रकारच्या अनुभवाचे चित्रण करतो आणि अगदी वेगळ्या प्रकारचा तपशील देतो पण माडगावकराचे पुस्तक वाचताना त्याची पुसटशी का होईना पण आठवण होते खरी

तपशीलवार वर्णनाने हळूहळू पायरीपायरीने माडगावकर कसा सकलित परिणाम साधतात त्याचे उदाहरण म्हणून पुढील उतारा वाचण्यासारखा आहे

"चंडोल पितेवेळी आडवे पडावे लागतें, म्हणून ह्या जाग्यात जिकडेतिकडे ओबडधोबड बाक, खाटा व चोपाया घातलेल्या असतात आणि जाड्याभरड्या हातऱ्या घालून त्यावर मुसलमान, ब्राह्मण, परभू, शेणवी, सोनार, भाटये असे अठरापगड जातीचे चंडोलउपासक हातपाय ताणून पडलेले असतात कोणी डोळे वटारिलेले असतात, कोणी ओकतात, कोणाच्या तोंडावर माशा बसलेल्या असतात, कोणी खोकतात, कोणी तोंड वेडेंवाकडें करितात, कोणी उसाची गुडेरी चोखितात, कोणी सिताफळाच्या बिया तोंडात घालितात, कोणी केळी खातात, कोणी घेरी येऊन पडले आहेत असें दृष्टीस पडते "

माडगावकर निवेदन करताना प्रतिमाचा उपयोग करीत नाहीत असे नाही आणि ते जेव्हा प्रतिमा वापरतात तेव्हा त्या अत्यंत प्रत्ययकारी असतात. जें सागावयाच्या हेतूने त्यानी त्या वापरलेल्या असतात त्याहून कितीतरी अधिक त्या सागतात कलाक साधारण देव्हाऱ्याएवढें मोठें होतें असें जेव्हा ते म्हणतात तेव्हा नुसती घड्याळाच्या आकाराचीच कल्पना येत नाही तर घड्याळासारख्या गोष्टीने आपल्या संस्कृतींत प्रवेश केल्यावर तिचा स्वीकार कोणत्या भूमिकेवरून केला जातो त्यावरहि प्रकाश पडतो भाकरी सारखी जाड राख फासलेला असे जेव्हा ते वर्णन करतात तेव्हा राखेच्या थराची जाडीच केवळ कळत नाही, तर त्या बैराग्याच्या राठ, खरखरीत

व्यक्तिमत्त्वाचादेखील प्रत्यय येतो साधें दृश्यसाम्य दाखवायचें आणि मानसिक प्रतिक्रियादेखील साकार करायच्या असे दुहेरी कार्य त्याच्या प्रतिमा करतात, आणि यापैकी दुसरें कार्यहि त्या करीत असल्यामुळे त्या अगदी आधुनिक वाटतात

प्रतिमा शोधण्यासाठी ते कमळें, चद्र आदि साकेतिक गोष्टीकडे वळत नाहीत अगर त्यासाठी मुद्दाम अनपेक्षित गोष्टीची निवड करून वाचकाला दिपविण्याचा प्रयत्नहि ते करीत नाहीत प्रतिमाच्या उतरंडी रचण्याकडे त्याचा कल नाही सहजगत्या एखादी साधीशी वाटणारी प्रतिमा ते वापरतात आणि केवढा तरी परिणाम साधून जातात या बाबतीत त्याना वाट पुशीत जर मराठी साहित्य पुढे सरकलें असतें तर कल्पनाची पुष्कळशी अनावश्यक आतषबाजी टळली असती

माडगावकराना ज्याप्रमाणे प्रतिमाचा हव्यास नाही त्याचप्रमाणे घटविलेल्या भाषाशैलीचाहि नाही सुदर, देखणे, सस्कृतप्रचुर शब्द वापरायचे, डौलदार वळसे घेत पुढे सरकणारी वाक्यें लिहायची, आपल्या बहुश्रुततेचा व रसिकतेचा पिसारा जें सागायचे आहे त्याला चिकटवायचा असा प्रकार ते करीत नाहीत आणि असल्या डामडौलाची मिरवणूक न काढताहि त्याची भाषाशैली अत्यत प्रत्ययकारक ठरते, कितीतरी सपन्न असा आशय व्यक्त करते

नाही म्हणायला माडगावकरानी अलकारिक भाषेचा उपयोग एके ठिकाणी केला आहे तो म्हणजे मुबईचे लकेशी तुलनात्मक वर्णन करताना पण तेथे तसा उपयोग करणे अपरिहार्य होते हें कोणाच्याहि ध्यानात येईल पुन्हा आलकारिक वर्णन करताना त्याचें प्रत्यक्षातल्या गोष्टीशी ते सारखें नातें जोडीत असतात

आपले निवेदन प्रत्ययकारी करण्यासाठी माडगावकर विशेषणे, क्रियाविशेषणे, क्रियापदें व ध्वनीच्या द्वारा अर्थ व्यक्त करणारे शब्द याचा उपयोग करतात इग्रजाचा बावटा 'वाहात' असतो, हे सगळें बदर 'नाचत' आहे असें दृष्टीस पडतें, कामगार आपापला टुहा 'वजावण्यासाठी' 'टपले' आहेत, तबाखू 'वेणीदार' असतो, तेलानें 'चिप्प' भिजलेला झगा, त्यातूनहि 'थपथपा' तेल गळत असे, लोकाच्या 'फिशान्या' चालतात–

अशा प्रकारचे शब्दप्रयोग त्याच्या निवेदनात विखुरलेले आहेत लेखक असे शब्दप्रयोग करतो तेव्हा खरोखर प्रतिमाच वापरत असतो किंवा खरें म्हणजे प्रत्येक भाषा ही बहुताशी प्रतिमाचीच बनलेली असते नित्य उपयोग केल्यामुळे त्या प्रतिमा 'प्रतिमा' म्हणून आपल्याला जाणवत नाहीत इतकेच समर्थ लेखक ह्या सुप्त प्रतिमा जागृत करतो आणि त्याच्या साहाय्याने आपले निवेदन प्रत्ययकारी करतो

आपले निवेदन प्रत्ययकारी करण्यासाठी माडगावकर आणखी एक साधन वापरतात सरळ साधा तपशील देताना ते त्याची माडणी अशा प्रकारें करतात की त्यामुळे कलात्मक परिणाम साधला जातो राखेचा थर मस्तकापासून पायापर्यंत असतो असे न म्हणता तो पायाच्या अगठ्यापर्यंत असतो असे ते म्हणतात आणि त्या आगठ्याचा उल्लेख ते वर्णन अधिक प्रत्ययकारी व अर्थपूर्ण करतो पुन्हा ज्या मस्तकापासून राखेचा थर असतो ते जटाधारी बैराग्याचे असते तेव्हा आगठा हे शरीराचे एक टोक तर जटा हे दुसरें असतें आगठ्याच्या उल्लेखाने जें कार्य साधते तेच जटाच्या उल्लेखानेंहि साधते एखाद्या व्यक्तीचे स्वभावचित्र अगर एखाद्या प्रसगातले नाटच अगर विचित्रपणादेखील ते निव्वळ तपशीलाची माडणी करून शब्दात पकडतात तसेच निव्वळ तपशीलवार वर्णन करून एखाद्या कृतीवर व तिच्या बारीकसारीक भागावर ते आपले लक्ष केंद्रित करतात की ती कृति अगदी आपल्या डोळ्यासमोर घडत आहे असें आपल्याला वाटते. उदाहरणार्थ, पुढील वर्णन पाहा–

"त्यानी पाचपचवीस मजूर ठेवले होते ते रस्तोरस्ती फिरून सुरवट गोळा करून पाजरपोळात आणून एका ठिकाणी जमवीत हे जमविणाऱ्याकडे एक गाडगें, एक लहान डाळी, आणि एक बारीक काठी दिली होती काठीनें ते त्या प्राण्यास डाळीत घालीत आणि मग ते थोडे जमले म्हणजे गाडग्यात टाकीत आणि तें गाडगें भरले म्हणजे लागलेच पाजरपोळाच्या मालकाकडे नेऊन हजर करीत"

साध्या सरळ निवेदनाच्या द्वारें माडगावकर विविध प्रकारचा कलात्मक आशय कसा व्यक्त करतात ते मला स्वत ला तर विशेष अभ्यसनीय वाटते कारण गद्य आणि काव्य यातला भेद काय असा प्रश्न मला सारखा पडत

अमतो गद्याचे गद्यत्व कशात आहे आणि त्याचे सामर्थ्य कोणते हे मला अजून नीटसे उलगडलेले नाही या माझ्या समस्येचे उत्तर माडगावकराच्या निवेदनशैलीत पुष्कळशा प्रमाणात सापडते आणि खरें म्हणजे ही समस्या केवळ माझी नाही, सर्वच लेखकाची आणि रसिकाची ती समस्या आहे (वरील विवेचनावरून गद्यलेखकानी काव्यात्मक भाषेत लिहूच नये असे माझे मत आहे असा निष्कर्ष मात्र कोणी कृपा करून काढू नये)

माडगावकराचे आणखी एक वैशिष्ट्य असे की बोलावे तसे ते निवेदन करतात 'काय हो आश्चर्य ! ' वगैरे उद्गार त्याच्या निवेदनात येतात म्हणूनच केवळ मी असे म्हणत नाही त्याचे शब्द, त्याच्या प्रतिमा, त्याच्या वाक्याची रचना ह्या सर्वच गोष्टी ते आपल्याशी बोलत आहेत असा भास निर्माण करतात अर्थात् आपण बोलत आहोत असा थाटात त्यानी जाणूनबुजून हे आपले पुस्तक लिहिलेले नाही ज्या प्रकारचा मजकूर बोलण्यात सहसा येत नाही असा कितीतरी मजकूर त्याच्या पुस्तकात आहे पण तरी माडगावकर आपल्याशी बोलत आहेत असा भास हे पुस्तक वाचताना पुन पुन्हा होतो आणि त्यामुळे त्याला एक वेगळाच प्रत्ययकारीपणा आला आहे

माडगावकरानी हे पुस्तक लिहिलेल्याला आता जवळजवळ शभर वर्षे होत आली या शभर वर्षात मराठी भाषेचे स्वरूप बरेच बदलले आहे त्यानी वापरलेले कित्येक शब्द आता प्रचारात राहिलेले नाहीत वाक्प्रचारहि बदलले आहेत आणि वाक्यरचनादेखील बदलली आहे यामुळे त्याचे निवेदन काहीसे वेगळे, अपरिचित वाटते त्याची भाषा धावळीच्या फडक्यात पुष्कळ दिवस बांधून ठेवलेल्या पोथीसारखी वाटते त्याचे निवेदन 'कवेट' वाटते आणि कालगतीच्या भाषेवर झालेल्या परिणामामुळेच त्याचे निवेदन अधिक प्रत्ययकारी झाले आहे त्याचे अनेक शब्द व वाक्प्रचार त्याच्या समकालीन वाचकाना नित्य परिचयामुळे विशेष अर्थवाहक वाटले नसतील पण आज ते फारच प्रत्ययकारक वाटतात त्याना आता एक वेगळीच चव प्राप्त झाली आहे आणि त्यामुळे लेखकाला जी अभिप्रेत नव्हती आणि आणि जिचे श्रेय लेखकाला देता येत नाही अशी एक वेगळीच कलात्मकता या पुस्तकाला प्राप्त झाली आहे

'फिशान्या' हा शब्द आज आपल्याला विशेष रुचतो, अर्थवाही वाटतो अपराध्यास शासन करणे तें 'प्रख्यात' ठिकाणीं करावे, कोठे कोठे फटकेंही मारितात 'परतु विरळा', 'धुराचे दिवे' करण्याची 'मसलत', 'वाणी लोकाच्या स्त्रिया गर्भा (गरवा) कुटीत असतात' त्या रस्त्यावर जाऊन पाहावे म्हणजे एकसारिखे हारीने प्रत्येक घरावर निरनिराळे 'बावटे उडविले' आहेत शब्दप्रयोगाची ही यादी आणखी कितीतरी लावविता येईल हे *सारेच आज कानास मोठे रुचकर लागतात* वाक्यरचनेतील शिथिलता देखील गमतीदार वाटते

या पुस्तकाला हा जो वेगळाच रुचकरपणा आला आहे त्याचे श्रेय मुख्यत. जरी कालाला असले तरी अशत ते लेखकालादेखील आहे जुनी भाषा नेहमीच अर्थवाही व रुचकर वाटत नाही कधी ती हेगाडी आणि दुबळी-देखील वाटते जुने अपरिचित शब्द नेहमीच अधिक प्रत्ययकारी वाटत नाहीत कधी ते मृत वाटतात प्रत्यय देण्याचे त्याचे सामर्थ्यच नष्ट होतें असा उलटा प्रकार झाला नाही याचे श्रेय माडगावकरांनाच आहे ते जातिवत कलावत होते, म्हणूनच त्याच्या पुस्तकाला कालगतीमुळे अशी विशेष रुचि प्राप्त झाली आहे

१८६३ साली हा ग्रथ माडगावकरानी प्रसिद्ध केला तेव्हा प्रस्तावनेत त्यानी म्हटले होते

"किती हो दु खाची गोष्ट! देशकल्याणार्थ अथवा स्वहितासाठी एकादा ग्रथ रचावा आणि तो छापण्यास इग्रज, पारशी व मुसलमान श्रीमत लोकाच्या घरी खेपा घालण्यात व आर्जव करण्यात जोडे फाडावे! अहो स्वदेशी सुज्ञ जनहो! एकाद्याने ग्रथ रचिला आहे, आणि तो जरी तुमच्या योग्यतेजोगा नसला, तरी ज्याने तो रचिला आहे त्याच्या उद्योगास उत्तेजन

मराठी लोकांवर त्या ग्रंथाचा व त्या विनंतीचा काही परिणाम झाला नाही. शंभर वर्षे होत आली तरी ह्या ग्रंथाची नवी आवृत्ति निघाली नव्हती आणि आताहि ती निघाली आहे ती वाचकांच्या मागणीमुळे नव्हे, तर मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या व प्रा न र फाटकांच्या जुन्या पुस्तकाबद्दलच्या आग्रहामुळे ह्यापुढे तरी मराठी वाचक ह्या अप्रतिम ग्रंथाकडे असे अक्षम्य दुर्लक्ष करणार नाहीत अशी आशा आहे

* * *

'फिशाऱ्या' हा शब्द आज आपल्याला विशेष रुचतो, अर्थवाही वाटतो अपराध्यास शासन करणे ते 'प्रख्यात' ठिकाणी करावे, कोठे कोठे फटकेही मारितात 'परतु विरळा', 'घुराचे दिवे' करण्याची 'मसलत', 'वाणी लोकाच्या स्त्रिया गर्भा (गरबा) कुटीत असतात' त्या रस्त्यावर जाऊन पाहावे म्हणजे एकसारिखे हारीनें प्रत्येक घरावर निरनिराळे 'बावटे उडविले' आहेत शब्दप्रयोगाची ही यादी आणखी कितीतरी लावविता येईल हे सारेच आज कानास मोठे रुचकर लागतात वाक्यरचनेतील शिथिलता देखील गमतीदार वाटते

या पुस्तकाला हा जो वेगळाच रुचकरपणा आला आहे त्याचे श्रेय मुख्यत जरी कालाला असले तरी अशत ते लेखकालादेखील आहे जुनी भाषा नेहमीच अर्थवाही व रुचकर वाटत नाही कधी ती हेंगाडी आणि दुबळी-देखील वाटते जुने अपरिचित शब्द नहमीच अधिक प्रत्ययकारी वाटत नाहीत कधी ते मृत वाटतात प्रत्यय देण्याचे त्याचे सामर्थ्यच नष्ट होत असा उलटा प्रकार झाला नाही याचे श्रेय माडगावकरानाच आहे ते जातिवत वलावत होते, म्हणूनच त्याच्या पुस्तकाला कालगतीमुळे अशी विशेष रुचि प्राप्त झाली आहे

१८६३ साली हा ग्रथ माडगावकरानी प्रसिद्ध केला तेव्हा प्रस्तावनत त्यानी म्हटले होते

"किती हो दु खाची गोष्ट! देशकल्याणार्थ अथवा स्वहितासाठी एकादा ग्रथ रचावा आणि तो छापण्यास इग्रज, पारशी व मुसलमान श्रीमत लोकाच्या घरी खेपा घालण्यात व आर्जव करण्यात जोडे फाडावे! अहो स्वदेशी सुज्ञ जनहो! एकाद्याने ग्रथ रचिला आहे, आणि तो जरी तुमच्या योग्यतेजोगा नसला, तरी ज्याने तो रचिला आहे त्याच्या उद्योगास उत्तेजन देण्यासाठी तरी तुम्ही त्यास आश्रय द्यावा स्वदेशीय लोक जे ग्रथ त्यासाठी तयार होतात ते जेव्हा उत्साहाने वाचतात आणि ग्रथकर्त्यास उत्तेजन देण्यास हौस मानतात, तेव्हा त्यास जरी ग्रथ छापण्याबद्दल द्रव्याचा काही नफा झाला नाही, तरी जो हर्ष होतो तो अनुपमेय आहे"

माडगावकरानी मराठी भाषेला भूषणभूत व्हावा असा अप्रतिम ग्रथ लिहिला आणि वाचकाना वरीलप्रमाणे तळमळून विनती केली पण आम्हा

मराठी लोकांवर त्या ग्रंथाचा व त्या विनंतीचा काही परिणाम झाला नाही शंभर वर्षे होत आली तरी ह्या ग्रंथाची नवी आवृत्ति निघाली नव्हती आणि आताहि ती निघाली आहे ती वाचकांच्या मागणीमुळे नव्हे, तर मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या व प्रा न र फाटकांच्या जुन्या पुस्तकाबद्दलच्या आस्थेमुळे ह्यापुढे तरी मराठी वाचक ह्या अप्रतिम ग्रंथाकडे असे अक्षम्य दुर्लक्ष करणार नाहीत अशी आशा आहे

✠ ✠ ✠

'फिशान्या' हा शब्द आज आपल्याला विशेप रुचतो, अर्थवाही वाटतो अपराध्यास शासन करणे तें 'प्रख्यात' ठिकाणी करावे, कोठे कोठे फटकेही मारितात 'परतु विरळा', 'घुराचे दिवे' करण्याची 'मसलत', 'वाणी लोकाच्या स्त्रिया गर्भा (गरवा) कुटीत असतात' त्या रस्त्यावर जाऊन पाहावे म्हणजे एकसारिखे हारीने प्रत्येक घरावर निरनिराळे 'बावटे उडविले' आहेत शब्दप्रयोगाची ही यादी आणखी कितीतरी लावविता येईल हे सारेच आज कानास मोठे रुचकर लागतात वाक्यरचनेतील शिथिलता देखील गमतीदार वाटते

या पुस्तकाला हा जो वेगळाच रुचकरपणा आला आहे त्याचे श्रेय मुख्यत जरी काळाला असले तरी अशत ते लेखकालादेखील आहे जुनी भाषा नेहमीच अर्थवाही व रुचकर वाटत नाही कधी ती हेगाडी आणि दुबळी-देखील वाटते जुने अपरिचित शब्द नेहमीच अधिक प्रत्ययकारी वाटत नाहीत कधी ते मृत वाटतात प्रत्यय देण्याचे त्याचे सामर्थ्यच नष्ट होते असा उलटा प्रकार झाला नाही याचे श्रेय माडगावकरानाच आहे ते जातिवत कलावत होते, म्हणूनच त्याच्या पुस्तकाला कालगतीमुळे अशी विशेप रुचि प्राप्त झाली आहे

१८६३ साली हा ग्रथ माडगावकरानी प्रसिद्ध केला तेव्हा प्रस्तावनेत त्यानी म्हटले होते

"किती हो दु खाची गोष्ट! देशकल्याणार्थ अथवा स्वहितासाठी एकादा ग्रथ रचावा आणि तो छापण्यास इग्रज, पारशी व मुसलमान श्रीमत लोकाच्या घरी खेपा घालण्यात व आर्जव करण्यात जोडे फाडावे! अहो स्वदेशी सुज्ञ जनहो! एकाद्याने ग्रथ रचिला आहे, आणि तो जरी तुमच्या योग्यतेजोगा नसला, तरी ज्याने तो रचिला आहे त्याच्या उद्योगास उत्तेजन देण्यासाठी तरी तुम्ही त्यास आश्रय द्यावा स्वदेशीय लोक जे ग्रथ त्यासाठी तयार होतात ते जेव्हा उत्साहाने वाचतात आणि ग्रथकर्त्यास उत्तेजन देण्यास हौस मानतात, तेव्हा त्यास जरी ग्रथ छापण्याबद्दल द्रव्याचा काही नफा झाला नाही, तरी जो हर्ष होतो तो अनुपमेय आहे"

माडगावकरानी मराठी भाषेला भूपणभूत व्हावा असा अप्रतिम ग्रथ लिहिला आणि वाचकाना वरीलप्रमाणे तळमळून विनती केली पण आम्हा

मराठी लोकांवर त्या ग्रंथाचा व त्या विनंतीचा काही परिणाम झाला नाही शंभर वर्षे होत आली तरी ह्या ग्रंथाची नवी आवृत्ति निघाली नव्हती आणि आताहि ती निघाली आहे ती वाचकांच्या मागणीमुळे नव्हे, तर मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या व प्रा न र फाटकांच्या जुन्या पुस्तकाबद्दलच्या आगत्यामुळे ह्यापुढे तरी मराठी वाचक ह्या अप्रतिम ग्रंथाकडे असे अक्षम्य दुर्लक्ष करणार नाहीत अशी आशा आहे

✠ ✠ ✠

'फिशाऱ्या' हा शब्द आज आपल्याला विशेष रुचतो, अर्थवाही वाटतो अपराध्यास शासन करणे ते 'प्रख्यात' ठिकाणी करावे, कोठे कोठे फटकेही मारितात 'परंतु विरळा', 'घुराचे दिवे' करण्याची 'मसलत', 'वाणी लोकांच्या स्त्रिया गर्भा (गरवा) कुटीत असतात' त्या रस्त्यावर जाऊन पाहावे म्हणजे एकसारिखे हारीने प्रत्येक घरावर निरनिराळे 'बावटे उडविले' आहेत शब्दप्रयोगाची ही यादी आणखी कितीतरी लांबविता येईल हे सारेच आज कानास मोठे रुचकर लागतात वाक्यरचनेतील शिथिलता देखील गमतीदार वाटते

या पुस्तकाला हा जो वेगळाच रुचकरपणा आला आहे त्याचे श्रेय मुख्यत जरी कालाला असले तरी अशत तें लेखकालादेखील आहे जुनी भाषा नेहमीच अर्थवाही व रुचकर वाटत नाही कधी ती हेगाडी आणि दुबळी-देखील वाटते जुने अपरिचित शब्द नेहमीच अधिक प्रत्ययकारी वाटत नाहीत कधी ते मृत वाटतात प्रत्यय देण्याचे त्याचे सामर्थ्यच नष्ट होतें असा उलटा प्रकार झाला नाही याचे श्रेय माडगावकरानाच आहे ते जातिवंत कलावत होते, म्हणूनच त्याच्या पुस्तकाला कालगतीमुळे अशी विशेष रुचि प्राप्त झाली आहे

१८६३ साली हा ग्रथ माडगावकरानी प्रसिद्ध केला तेव्हा प्रस्तावनेत त्यानी म्हटले होते

"किती हो दुःखाची गोष्ट! देशकल्याणार्थ अथवा स्वहितासाठी एकादा ग्रथ रचावा आणि तो छापण्यास इग्रज, पारशी व मुसलमान् श्रीमत लोकाच्या घरी खेपा घालण्यात व आर्जव करण्यात जोडे फाडावे! अहो स्वदेशी सुज्ञ जनहो! एकाद्याने ग्रथ रचिला आहे, आणि तो जरी तुमच्या योग्यतेजोगा नसला, तरी ज्याने तो रचिला आहे त्याच्या उद्योगास उत्तेजन देण्यासाठी तरी तुम्ही त्यास आश्रय द्यावा स्वदेशीय लोक जे ग्रथ त्यासाठी तयार होतात ते जेव्हा उत्साहाने वाचतात आणि ग्रथकर्त्यास उत्तेजन देण्यास हौस मानतात, तेव्हा त्यास जरी ग्रथ छापण्याबद्दल द्रव्याचा काही नफा झाला नाही, तरी जो हर्ष होतो तो अनुपमेय आहे"

माडगावकरानी मराठी भाषेला भूषणभूत व्हावा असा अप्रतिम ग्रथ लिहिला आणि वाचकाना वरीलप्रमाणे तळमळून विनती केली पण आम्हा

मराठी लोकांवर त्या ग्रंथाचा व त्या विनंतीचा काही परिणाम झाला नाही. सत्तर वर्षे होत आली तरी ह्या ग्रंथाची नवी आवृत्ति निघाली नव्हती. आणि आताहि ती निघाली आहे ती वाचकांच्या मागणीमुळे नव्हे, तर मुंबई मराठी ग्रंथसंग्रहालयाच्या व श्री. न. र. फाटकांच्या जुन्या पुस्तकाबद्दलच्या आस्थेमुळे. ह्यापुढे तरी मराठी वाचक ह्या अप्रतिम ग्रंथाकडे असे अक्षम्य दुर्लक्ष करणार नाहीत अशी आशा आहे.

* * *

१०

विश्राम वेडेकर

रणांगण

कादंबरी आणि दीर्घकथा हे वेगवेगळे वाङ्मयप्रकार आहेत असे मानणे कितपत योग्य आहे? असे दोन भिन्न वाङ्मयप्रकार असलेच तर त्यातला भेद कोणता? जी अधिक लांब ती कादंबरी व जिचा विस्तार कमी ती दीर्घकथा असे म्हणायचे की काय?

इथे आपण हे ध्यानात घेतले पाहिजे की साहित्याचे म्हणून जे आपण वर्गीकरण करतो ते स्थूल स्वरूपाचे असते आणि बहुतेक कलाकृति त्या वर्गीकरणातल्या एखाद्या वर्गात चपखल बसत नाहीत कारण कोणतीहि कलाकृति ही समिश्र स्वरूपाची असते कथेत काव्य असते, काव्यात कथा असते, विनोदात कारुण्य असते या लेखमालेतील आतापर्यंतच्या लेखात ही गोष्ट पुनपुन्हा स्पष्ट झाली आहे म्हणून कोणतीहि कलाकृति *एखाद्या वाङ्मयप्रकारात बसविण्याचा आणि त्या वाङ्मयप्रकाराच्या* वैशिष्टयाच्या अनुरोधाने तिचे संपूर्ण स्वरूप समजून घेण्याचा प्रयत्न करणे इष्ट नाही आणि संस्कृत साहित्यशास्त्रकाराप्रमाणे वर्गीकरणाच्या मागे अतिरिक्त प्रमाणात लागण्यातहि अर्थ नाही

वर्गीकरण व त्याची उपयुक्तता याच्या वरील मर्यादा ध्यानात ठेवूनच

दीर्घकथा व कादंबरी यामधील भेदाचे विवरण आपण करायला हवे कादंबरीचा विस्तार दीर्घकथेच्या मानाने अधिक असतो हें स्थूलमानाने खरें आहे पण हा विस्तारातला भेद केवळ अनुषंगिक आणि मामुली स्वरूपाचा आहे कलाकृतीचे जें वर्गीकरण करायचे ते त्यांच्या मूलभूत गुणधर्मांच्या अनुषंगानेच करायला हवे तरच ते अर्थपूर्ण व उपयुक्त ठरेल

कलाकृति ही अनुभवाची एक संघटना असते तेव्हा कलाकृतीतील घटकांची व ते ज्या प्रकारें संघटित केलेले असतात त्या रचनेची वैशिष्ट्यें लक्षात घेऊनच वर्गीकरण करायला हवें घटक व त्यांची संघटना याना आपण *अलग केले खरें पण ह्या दोन्ही गोष्टी काही अशी परस्परावलंबी असतात* घटकांची वैशिष्ट्यें त्यांच्या संघटनेचें स्वरूप अंशत निश्चित करीत असतात. म्हणून वर्गीकरण केवळ संघटनेच्या वैशिष्ट्याच्या आधारें केले तरी चालण्यासारखें असते

ह्या दृष्टीने पाहता असे म्हणता येईल की कादंबरीची रचना संघराज्याच्या घटनेसारखी असते आणि दीर्घकथेची रचना एकात्म (युनिटी) राज्याच्या घटनेसारखी असते कादंबरीत अनेक केंद्रें असतात स्वतंत्रपणे विकास पावणारी अनेक कथाबीजें असतात, वेगवेगळ्या घटकांतून रचलेल्या अनुभवाच्या अनेक स्वायत्त संघटना असतात या संघटना अर्थातच परस्परसंबद्ध असतात पुष्कळदा तिच्यातील भिन्न कथासूत्रें परस्परांच्या प्रगतीला मदत करतात मात्र असे नेहमीच असते असे नाही कधीकधी या भिन्न कथासूत्रांतील पात्रांचा आणि त्यांच्या कृतींचा व्यावहारिक संबंध अत्यल्प असतो, गौण असतो अगर मुळीच नसतो पण ते काही असले तरी कोणत्याहि कादंबरीतील या स्वायत्त अनुभवसंघटनांचा परस्परांशी कलात्मक संबंध मात्र निश्चित असतो तसें नसले तर या संघटना एका कादंबरीत एकत्र येणे हे अर्थशून्य ठरेल

कोणत्याहि कादंबरीतील भिन्न अनुभवसंघटनांमधील हा कलात्मक संबंध विविध प्रकारचा असू शकतो कधी त्यापैकी एक अनुभवसंघटना प्रमुख असते आणि बाकीच्या दुय्यम असतात, तर कधी दोन अगर अधिक *अनुभवसंघटना अगर कथासूत्रें सारख्याच तोलाची असतात कधी त्यांत* संवाद असतो तर कधी विरोध असतो मात्र अनुभवसंघटना-

मधला हा सबध कोणत्याहि स्वरूपाचा असला तरी कांहींमा विस्कळित असतो असे असणे या अनुभवसघटनाच्या स्वायत्ततेमुळे अपरिहार्यच असते साहजिकच कादबरीचा परिणाम एकात्म नसतो तर बहुविध असतो यामुळेच कादबरीतल्या आशयाला एक प्रकारची व्यापकता व सपन्नता प्राप्त होते पण त्या बरोबरच त्यात बाधेसूदपणा आणि एकात्मता मात्र नसतात

ह्याउलट दीर्घकथा ही स्वभावत च बाधेसूद आणि एकात्म असते एकाच अनुभवसघटनेतून ती घडवलेली असते ह्याचा अर्थ असा नव्हे की तिचा आशय अनेकागी नसतो अगर तीत इतर आकृतिबध नसतात पण तिचा आशय अनेकागी असला तरी बहुविध नसतो तीत इतर आकृतिबध असले तरी ते स्वायत्त नसतात

दीर्घकथेचे आणखी एक वैशिष्ट्य असे की ती सपूर्णपणे भावात्मक पातळीवर राहू शकते ती शुद्ध भावकथा असू शकते , परतु महाकाव्य ज्याप्रमाणे सतत भावकवितेच्या पातळीवर राहू शकत नाही त्याचप्रमाणे कादबरीदेखील शुद्ध भावकथा असू शकत नाही भावात्मतेच्या द्रवात जो विरघळू शकत नाही असा आशय तिच्यात अपरिहार्यपणे असतो सघराज्यासारखी असलेली तिची रचनाच भावात्मतेशी विसगत असते केवळ भावात्म पातळीवर राहून कादबरी लिहिण्याचे अनेक प्रयत्न झाले आहेत पण ते बहुताशी फसले आहेत ह्याचे एक ठसठशीत उदाहरण म्हणजे बॉरिस पास्टरनाक याची ' डॉ झिव्हागो ' ही कादबरी अनेक दृष्टींनी ती एक श्रेष्ठ कलाकृति आहे पण ती सतत भावात्म पातळीवर ठेवण्याच्या पास्टरनाक याच्या प्रयत्नामुळे तीत अनेक दोपहि निर्माण झाले आहेत

ह्याउलट भावात्म पातळीवर राहून यशस्वी रीत्या लिहिलेल्या अनेक दीर्घकथा आहेत १९४७ पूर्वीच्या मराठी साहित्याबद्दल बोलायचे तर विश्राम बेडेकर याची ' रणागण ' ही त्याच प्रकारची एक उत्कृष्ट दीर्घकथा आहे

' रणागण ' ही अनेक दृष्ट्या एक अपूर्व कलाकृति आहे बेडेकराची ती एकमेव साहित्यकृति आहे अत्यत भावपूर्ण व टपोऱ्या पाणीदार मोत्यासारखा एक अनुभव त्यानी या दीर्घकथेत व्यक्त केला आणि मग त्याची लेखणी मूक झाली एकच पुस्तक लिहिणारे लेखक अनेक सापडतील पण आपल्या भाषेतील उत्कृष्ट ललितकृतीत मोडेल असे एकच पुस्तक लिहून

नतर लेखन-सन्यास घेणारा लेखक विरळा!

'रणांगण'चा विषयहि तसाच अपूर्व, परका आहे. एक महाराष्ट्रीय तरुण आणि हिटलरच्या छळामुळे निर्वासित झालेली एक जर्मन ज्यू तरुणी यांची बोटीवरच्या दहा दिवसांच्या प्रवासात घडलेली प्रेमकथा या दीर्घ-कथेंत चित्रित केलेली आहे. प्रेमकथांना मराठी साहित्यात तोटा नव्हता आणि नाही. पण एका निर्वासित जर्मन ज्यू तरुणीचे, तिच्या उद्ध्वस्त जीवनाचें आणि तिच्या व्याकूळ मन.स्थितीचें इतके समरसतेने केलेलें चित्रण मराठी साहित्यात अजूनहि अपूर्वच आहे आणि वर्णद्वेष, धर्मद्वेष, व राष्ट्र-द्वेष यांची जी पार्श्वभूमि त्या कथेला दिलेली आहे तीदेखील अगदी वेगळी, अपरिचित आहे.

पण 'रणांगण' मला अपूर्व वाटते ती मुख्यत. तिच्यांतील कलात्मकते-मुळे. 'रणांगण' ज्या काळात लिहिली गेली त्या काळांत फडके, खांडेकर आदि लेखक सोप्या, ढोबळ अनुभवांचे नटवूनसजवून चित्रण करीत होते. भावनाविवशतेला पूर आला होता. एखाद्याने अंगभर गोंदून घ्यावे अगर एखादीने नकली उरोज लावून मिरवावे तसा भाषाशैलीचा उपयोग केला जात होता. समाजहिताची तळमळ व गोरगरिबांविषयीची सहानुभूति ज्यात आहे तोच अनुभव सच्चा, सखोल व अर्थपूर्ण असे फसवें समीकरण मांडलें जात होतें. पण ह्या उथळपणाचा 'रणांगण'ला जवळजवळ स्पर्शहि झालेला नाही. तिच्यात ग्रथित झालेला अनुभव, त्याचा कस, त्याची सूक्ष्मता ही सारीच स्वतंत्र व अभिजात आहेत. एका वेगळ्याच कलात्मक पातळीवर, एखाद्या घारीने आकाशात उंचावर मंडळ घ्यावे तशी ही दीर्घकथा घडते— सांगितली जाते.

प्रेमात झालेल्या फसगतीमुळे ज्याचे मत कटु आणि कठोर झालेले असलें असा चक्रधर उर्फ *बॉब नावाचा उमदा, देखणा महाराष्ट्रीय तरुण आणि* हिटलरच्या वर्णविद्वेषामुळे जिचे जीवन उद्ध्वस्त झाले आहे अशी हॅर्टा नावाची जगण्यासाठी आसुसलेली जर्मन ज्यू तरुणी यांच्या विफल प्रीतीची कथा 'रणांगण'मध्ये आहे. जिनोआ ते मुंबई प्रवास करणाऱ्या एका इटालियन बोटीवर एका अलग, सुरक्षित, तरंगत्या जगांत ही कथा घडते

आणि जेव्हा तो प्रवास सपतो व जमिनीवर पाय ठेवायचो वेळ येते तेव्हा काचेची फुलदाणी खळकन् फुटावी तशी ती प्रीति उद्ध्वस्त होते, बॉब मुनईला उतरून पडतो आणि एखाद्या दुष्ट राक्षसाने काचेच्या बाटलीत बद करून ठेवलेल्या राजकन्येसारखी हॅर्टा त्या बोटीत अडकून राहते, प्रवाहपतितपणे हॉंगकॉंगपर्यंत जाते आणि तेथे समुद्रात उडी मारून जीव देते

'रणागण' ही कथा प्रीतीची असली तरी पहिल्या प्रेमाची नाही, चक्रधरचा प्रेमभग झालेला असतो उमा नावाच्या तरुणीशी त्याच्या प्रेमाच्या आणाभाका झालेल्या असतात पण नतर ती कलकत्त्याला निघून जाते आणि तेथे एकाएकी दुसऱ्याच एका तरुणाशी विवाहबद्ध होते त्यामुळे चक्रधरचा अहकार दुखावलेला असतो, मन विकल झालेले असते प्रेमावरचा, स्त्रीवरचा त्याचा विश्वास उडालेला असतो आणि जणू आपल्या अपमानाचा बदला घेण्यासाठी, स्त्रीजातीवर सूड घेण्यासाठी युरोपमध्ये तो प्रीतीच्या बाजारात यथेच्छ मुशाफरी करतो पण त्यामुळे तो अधिकच विटतो आणि असा वेचव तोडाने जेव्हा तो बोटीवर चढतो तेव्हा आपले सर्वस्व पेल्यात ओतून त्या पेल्यानिशी हॅर्टा त्याला सामोरी येते

हॅर्टाने पुढे केलेला हा पेलादेखील काही पहिल्या प्रीतीचा नसतो कार्ल फ्रान्झ नावाच्या जर्मन ख्रिश्चन तरुणावर तिचे उत्कट प्रेम असते वाङ्निश्चयाची खूण म्हणून त्याने तिला स्वत च्या नावाची आद्याक्षरें कोरलेली प्लॅटिनमची अगठीदेखील दिलेली असते पण पुढे ज्यू-द्वेषाचा वणवा पेटतो आणि त्यात हे कोवळे, निरागस प्रेम होरपळून जाते विवाह दूरच राहिला पण हॅर्टाची प्लॅटिनमची प्रेममुद्रिकादेखील हिटलरचे सरकार हिरावून घेते आणि तिच्या बदल्यात हॅर्टाला त्या मुद्रिकेची एक हिणकस प्रतिकृति मिळते हॅर्टा देश सोडून परागदा होत असताना कार्ल स्टेशनवर येतो आणि एक चिठी हॅर्टाकडे पाठवतो पण गेस्टॅपोचे लोक हॅर्टाकडून ती चिठी काढून घेतात, तिला वाचूदेखील देत नाहीत अखेर हॅर्टाच्या दृष्टीला कार्ल पडतो तेव्हा ती हे त्याला सागते त्याचा चेहेरा पाढरा फटफटीत होतो आणि मग निरोप घ्यायचा राहूनच जातो हॅर्टाच्या विफल झालेल्या पहिल्या प्रीतीची जखम अशी ताजी असतानाच तिला चक्रधर भेटतो आणि पुन्हा प्रीतीच्या

झंझावातात ती सापडते आपले शरीर, आपले सर्वस्व बॉवला अर्पण केल्या-शिवाय राहणे तिला अशक्य होते मग तो जेव्हा कायमचा दुरावतो तेव्हा सारें जीवितच व्यर्थ ठरते आणि ती आत्महत्या करते

प्रेमाच्या खेळात पुरुष नेहमी पुढाकार घेतो म्हणतात पण या खेळात हॅर्टाच पुढाकार घेते अवमानली गेली, झिडकारली गेली तरी ती पुन्हापुन्हा आतुरतेने आपल्या बॉवकडे जाते, सारी लाज, सारा स्वाभिमान गिळून आपले प्रेम फलद्रूप व्हावे म्हणून ती आपण होऊन त्याच्या खोलीत जाते— नग्न होऊन त्याच्यासमोर उभी राहते हॅर्टा अशी सारखी बॉवला सामोरी जात असते आणि तो मात्र निरुत्साही असतो, स्त्रीच्या प्रीतीच्या सच्चेपणा-विषयीच साशक असतो हा सारा बोट घटकेचा खेळ आहे असे मानत असतो, हॅर्टाशी पुन पुन्हा फटकून वागत असतो; पण अखेर हॅर्टाची निरपेक्ष, व्याकुळ प्रीति त्याला जिंकते आणि बोट मुबईला येते तेव्हा तो तिच्याशी लग्न करायला तयार होतो पण ते शक्य नसत जर्मन पासपोर्ट बाळगणाऱ्या हॅर्टाला ब्रिटिश अमलाखालील मुबईत उतरायला परवानगी नसते ! बोट हॅर्टाला घेऊन पुढे निघून जाते आणि विद्ध झालेला चक्रधर मुबईतल्या हॉटेलातल्या एका खोलीत शून्यपणे पडून राहतो आपल्या जिवाची तगमग असहायपणे भोगीत राहतो

हॅर्टा बॉवर का प्रेम करते ? त्याला आपले सर्वस्व द्यायला का उत्सुक असते ? त्याला पाहून तिला कार्लची आठवण होते म्हणून कार्लच्या प्रेमापासून कायमचे दुरावणे तिला असह्य होते म्हणून त्याचा कुर्रेबाजपणा आणि तुटकपणा याचे तिला आकर्षण वाटते आणि त्याचे आव्हान स्वीकारायची ईर्षा तिच्या युयुत्सु यौवनाला वाटते म्हणून या मग्रूरीपुढे आपण लीन व्हावे अशी स्त्रीसुलभ इच्छा तिला अनिवारपणे होते म्हणून आपल्याला कोणी-तरी माणूस म्हणून वागवावे— माणुसकीच्या नाजूक धाग्यानी आपण कोणाशी तरी बांधले जावे अशी तिच्या मनाची भूक असते म्हणून कसल्या तरी बेहोषीत आपले दु ख विसरून जावे यासाठी तिचा जीव तडफडत असतो म्हणून जगायची तिला अनेक वर्षे बदी होती आणि आता तो जाच सपल्यावर तिला प्राण पणाला लावून जगायचे होते म्हणून तिचे तारुण्य तिला फरफटत ओढत होते म्हणून

—आणि बॉव—चक्रधर तिच्यावर का प्रेम करतो ? त्याने कितीहि नाकबूल केले तरी तिचे सौंदर्य आणि तारुण्य याचे त्याला आकर्षण वाटतें नाही तर तिच्या सौंदर्याची इतकी वर्णने त्यात कशाला केली असती ? तिचे मन इतके निर्मल असतें आणि तिचे प्रेम इतके प्रामाणिक असते की स्त्री-जातीविषयीची त्याच्या मनातली अढी झिजून, वितळून जाते कठोरपणा, तुटकपणा याच्या कवचाआड त्याच्या दुखावलेल्या माणुसकीने आसरा घेतला असला तरी ती जागृत असते, आणि एक विद्ध झालेला मनुष्यप्राणी जेव्हा तिला व्याकुळपणे साद देतो तेव्हा त्याच्यावर प्रेमाची पाखर घालण्यासाठी ती माणुसकी पख पसरून सिद्ध होते आणि तो तरुण असतो व सर्व माणसा-प्रमाणे प्रेमासाठी आतुर असतो

एखाद्या साहित्यकृतीतील पात्राच्या वागणुकीमागील हेतूंचे असे विश्लेषण करणे एका मर्यादेपलीकडे शक्य नसते व इष्टहि नसतें कारण ते हेतु अशत अस्पष्ट, सदिग्ध आणि अज्ञात असतात असे असणे हा साहित्याच्या कृतीचाच एक भाग आहे ते हेतु अधिक स्पष्ट व निश्चित झाले तर साहित्याची अर्थपूर्णता कमी होईल त्याच्या विवेचनावर अधिक भर दिला तर रसग्रहणाच्या मार्गांत अडथळा निर्माण होईल येथे त्याचा निर्देश एवढ्याच-साठी केला आहे, की त्यामुळे 'रणागण'मधील प्रेमभावनेचे स्वरुप स्पष्ट व्हावे ते प्रेम निर्मळ असले तरी पहिलेवहिले नाही ते उच्च आहे आणि शारीरिकहि आहे त्याला अनेक अगें आहेत आणि व्यापक सदर्भ आहेत जीवनाच्या मूलभूत समस्यात त्याची पाळेंमुळें आहेत

उमने प्रेमभग केल्यावर चक्रधर जेव्हा देश सोडून बाहेर पडतो तेव्हा प्रेमाविषयीच्या त्याच्या कल्पना सोप्या, सरळ रेषासारख्या असतात जें एकनिष्ठ नसेल तें उच्च प्रेमच नव्हे अशी त्याची कल्पना असते प्रेमापेक्षा त्याचा अहकारच मोठा असतो पण हेर्टाच्या सहवासात प्रीतीचा अधिक प्रगल्भ अनुभव त्याला येतो आणि त्याचे सारें जीवनच ढवळून काढतो

या दीर्घ पर्यंतला मध्यवर्ती अनुभव असा अनेकागी, प्रगल्भ व जीवन ढवळून काढणारा असल्यामुळे ती विशेष अर्थपूर्ण झाली आहे एक उच्च कलात्मक दर्जा तिला प्राप्त झाला आहे

प्रीतीच्या या मध्यवर्ती अनुभवाच्या भोवती प्रेमाचे इतर काम निकस

अनुभव आहेत त्याच्या एका बाजूला चक्रधरच्या पहिल्या प्रेमभंगाची जखम आहे तर दुसऱ्या बाजूला हॅर्टा व कार्ल याच्या निघृण ताटातुटीची व्यथा आहे शिवाय चक्रधर युरोपमध्ये बाजारी प्रेमाचे अनेक अनुभव घेतो आणि बोटीवरचे हिंदी तरुणदेखील वाटमारी करून शरीरसुख मिळवीत असतात एखाद्या भव्य, सुंदर पुतळ्यावर कबुतरांनी शिटावे तसा हा प्रकार चालूच असतो पण *प्रेमाच्या अनुभवाच्या या हिणकस खुर्दातदेखील* चांदीचा अंश असतो हॅर्टाभोवती लोलुपतेने घिरट्या घालणारा मनान देखील तिच्यावर प्रेम करू लागतो तिच्याशी लग्न करायला तयार होतो

बॉब आणि हॅर्टा याच्या प्रेमकथेला समांतर अशी एक वेगळीच प्रेमकथा 'रणांगण'मध्ये आहे ती म्हणजे डॉ शिंदे या महाराष्ट्रीय तरुणाची आणि एका जर्मन ज्यू निर्वासित बाईच्या लुई नावाच्या बालकाची ह्या पुड, आनंदी आणि निरागस छोकऱ्यावर तितक्याच निरागस वृत्तीच्या डॉ शिंद्यांचा अगदी जीव जडतो त्या मुलाला बिचाऱ्याला आपण निर्वासित झालो आहोत याची कल्पनाहि नसते जर्मन भाषेतच बोलायचे असा त्याचा हट्ट असतो आणि म्हणून त्याच्यावर अधिकच जीव जडतो-शिंद्याचा आणि वाचकाचाहि तो आजारी पडतो तेव्हा आईने घ्यावी तशी शिंदे त्याची काळजी घेतात आणि अखेर बोट मुंबईला आल्यावर त्याची जेव्हा ताटातूट होण्याचा प्रसंग येतो तेव्हा शिंदे लुईला दत्तक घ्यायला निघतात. त्याच्या-बरोबर त्याच्या आईलादेखील सभाळायला तयार होतात

शिंद्यांना लुईविषयी जें प्रेम वाटतें ते एक प्रकारें चक्रधरला हॅर्टाविषयी वाटणाऱ्या प्रेमापेक्षा अधिक निरपेक्ष आणि म्हणून शुद्ध असते पण त्या-बरोबरच ते अधिक साधे असत मानवी जीवनातल्या गुंतागुंतीचा, प्रचंड वादळाचा सदर्भ त्याला नसतो त्यामुळे तें कमी अर्थपूर्ण असतें या प्रेमाच्या सान्निध्यामुळे हॅर्टा व चक्रधर याच्या प्रेमातील विशुद्धता अधिक जाणवते *आणि त्याचप्रमाणे त्यातली गुंतागुंतदेखील अधिक प्रतीत होते*

हॅर्टाला आणि तिच्या आईला परस्पराविषयी वाटणारें प्रेमदेखील या कथेत जागोजागी व्यक्त होतें हे प्रेमहि निर्मळ असतें पण तें सवयीतून, परपरेतून निर्माण झालेले असतें दुबळें असतें, रग उडालेल्या चित्रासारखें असतें आर्दी असह्य झाले म्हणजे त्या त्याचा आसरा घेतात पण तें त्यांना कोणताच

आसरा देऊ शकत नाही हॅटीला अनिवार दुःख होते तेव्हा ती आईच्या माडीत डोके लपविते पण 'क्षीणशक्ति झालेल्या त्या माडचा, त्याच्यात तिचे मस्तक दाबून धरण्याइतका आवेग कुठला उरणार ?'

या दीर्घकथेच्या केद्रस्थानी असलेल्या या प्रेमाच्या नात्याभोवती स्वार्थाचे आणि विद्वेषाचे पाजळलेले सुरे आहेत या कथेत युद्धाचा भडका उडवून देणाऱ्या युद्धसाहित्याच्या कारखानदाराच्या स्वार्थाचे आपल्याला दर्शन घडते कामगाराच्या मनात पेटलेल्या त्वेषातून क्राति होईल अशी अपेक्षा करणाऱ्या कम्युनिस्टाच्या तत्त्वज्ञानाचा उल्लेख इथे आहे ही कथा जिच्यात घडते ती बोट सुएझ कालव्यातून जात असता तिच्याजवळून एक फ्रेंच बोट जाते आणि पाहतापाहता फ्रेंच आणि इटालियन खलाशी हमरीतुमरीवर येतात फ्रेंच बोटीवरील एक खलाशी मुसोलिनीच्या भाषणाची नक्कल करू लागतो बोलताबोलता तो जबडा इतका वासतो की तो त्याला बद करता येत नाही तेव्हा दुसरा खलाशी हनुवटीवर ठोसा मारून त्याचा जबडा बद करतो आणि म्हणतो, 'मूर्खा, शक्तीपेक्षा ताड जास्त वासतोस कशाला ?' यामुळे इटालियन खलाशी चिडतात दोन्ही बोटीवरचे खलाशी सुऱ्या, काटे आणि काठ्या घेऊन धावतात चिल्लर जिनसाची फेकाफेक होते भावी महायुद्धाची नादी अशा प्रकारें सुएझ कालव्यात होते बोट मुबईला येते तो युद्ध सुरू झालेले असते !

सुएझ कालव्यात ही घटना घडायच्या आधीच बोटीवरच्या हिंदी तरुणाची थोडीफार बोलाचाली होते हिंदु, ख्रिस्ती आणि मुसलमान तरुण जातीयतेने पछाडल्यासारखे होतात ठिणग्या उडतात त्यातूनच पुढे फाळणी व त्यानतरचा वणवा पेटायचा असतो

द्वेषाचा दारूगोळा मनाच्या कोठारात कसा ठासून भरलेला आहे आणि ठिणगीचाच फक्त कसा अवकाश आहे हें अशा प्रकारें 'रणागण' मध्ये जागोजागी दाखविलेले आहे, किंवा खरें म्हणजे सूचित केले आहे आणि यामुळे 'रणागण'च्या मुख्य कथासूत्राला लाल, स्फोटक पार्श्वभूमि लाभली आहे कथेतले सारें वातावरण कसे ताणलेले, अस्वस्थ झाले आहे

पण हा स्फोटक द्वेष 'रणागण'मध्ये केवळ पार्श्वभूमीचे कार्य करीत नाही त्याचा वणवा जर्मनीत पेटवलेला असतो त्यात होरपळलेली हॅटीच

या दीर्घकथेची नायिका आहे त्या वणव्यामुळे हॅर्टाच्या हृदयाला जी कोरड पडते तिच्यामुळेच ती प्रीतीचा ओलावा जिवाच्या आकांताने शोधते त्या वणव्यात ती निराश्रित होते म्हणून तर तिचे प्रेम इतके विशुद्ध आणि वादळी होते

या द्वेषाच्या वणव्यात हॅर्टाचे जीवन कसे उद्ध्वस्त होते, माणसातून ती कशी उठते, आपल्या अग्नि वाविषयीच तिच्या मनात कसा भ्रम निर्माण होतो याचे विदारक चित्र वेडेकरांनी या दीर्घकथेत मोजक्या शब्दात पण अत्यंत प्रत्ययकारीपणे आपल्यासमोर उभे केले आहे ते इथे अंशत उद्धृत करणे रसग्रहणासाठी आवश्यक आहे

"घराला आग लागली सगळी वस्तीच यहुद्यांची होती एकदम तीनचार आगी लागल्या पण त्या अनपेक्षित नव्हत्या दगड येत खिडक्या फुटायच्या दाराच्या चिरफळ्या व्हायच्या बाहेर पडताना दार उघडायची भीति वाटे बाहेरून परत यावे दार उघडताना तिचे ऊर धडधडे वाटे, कसला प्रहार दृष्टीस पडेल कुणास ठाऊक? आग लागली तेव्हा ती घरात एकटीच होती घाबरून बाहेर आली तीहि मागल्या दाराने दाराच्या कडेला एका झाडाखाली अंधारात उभी राहिली लोक जमले होते काही भयचकित झालेले काही नुसतेच बघत, तर काही हसत खिदळत विझवण्याचा प्रयत्न कुणी केला नाही यहुद्यांना मदत करणे म्हणजे शिक्षेला आमंत्रण! डोळ्यासमोर जळले, वेचिराख झाले बाहेर फाटकावर पाटी होती— 'यहुद्याचे घर' फाटक शिल्लक राहिले

"कुठेहि जावे, लोक टवकारून बघत, बोटे दाखवीत. नोकऱ्या असल्या तर त्या सुटायच्या बेकारी यायची राहायला घर भाड्याने मिळायचे नाही खायचे असेल तर हॉटेलातून मज्जाव करमणुकीला कुठेहि गेले तर बाहेर 'यहुद्यांना बंदी' अशा पाट्या

"नोकरी गेली कसेतरी दिवस जात होते ती एकटी पण फ्रांझचा आधार वाटे . आग लागली त्याच दिवशी यहुद्यांना जर्मनांशी शरीरसंबंध ठेवण्याची बंदी करणारा कायदा प्रसिद्ध झाला.. फ्रांझचा आधार असेरचा- तोहि तुटला

"तीच तिच्या वेडसरपणाची सुरवात खरे काय काय आणि खोटे कोणते

याच्या इंद्रियाना भासणाऱ्या द्वंद्वाची त्याच वेळी सुरवात झाली एखाद्या वेळी मोटार येई तिच्या दिव्याच्या प्रतिबिंबाच्या रेषा ॲस्फाल्टच्या रस्त्यात पडत त्या सुरीसारख्या भासत मध्येच तिला वाटे, त्या सुऱ्या अगावर येत आहेत ! पण जवळून गाडी गेली की सुदर खेळण्यासारखी दिसे

"झाडें भुतासारखी उभी दिसत घराच्या खिडक्या प्रकाशलेल्या पण जसजसे दिवे मालवत तसतसे वाटे, आपण आलो म्हणूनच हा अधार !

"घरें चित्रासारखी वाटू लागली रस्ते नुसते काळया निळया पट्टयासारखे वाटू लागले स्वत च्या बुटाच्याच टापा ऐकून मध्येच ती मागे वळून बघे कधी कुणी असे, कधी नसे ! पण कोणीहि बोलले नाही, तिच्या अस्तित्वाची दखल घेतली नाही एवाएकी तिच्या मनात विचार आला, आपले अस्तित्व गळून तर गेले नाही ? आपण अदृश्यपणे तर फिरत नाही ?'

" वाईट चालीच्या मुली भेटत त्याना एखादा हटके तिला वाटे, निदान त्याना तरी विचारावे, येतेस का ? वळेल मी जिवत आहे हो म्हणेन आणि माझा आवाज तरी ऐकू येईल पण कुणी पाहिले नाही "

अखेर आपण अस्तित्वात आहोत मनुष्य आहोत याची खात्री हॅर्टाला केव्हा पटते तर ती आपले प्रतिबिंब सार्वजनिक बाथरूमच्या आरशात पाहते तेव्हा !

ह्या सार्वजनिक बाथरूमचा आणखी एके ठिकाणीदेखील या दीर्घकथेत उल्लेख येतो जर्मनीतून जिनोआकडे गाडीने येत असता वाटेत तिच्या आईला बाथरूमकडे जायची आवश्यकता भासते अगदी नाइलाज होतो तेव्हा ती बाथरूमकडे जायला निघते पण बाथरूमजवळ तिला गणवेषातील परिचारिका दिसते आणि घाबरून ती परतते तिला वाटते, की आपण ज्यू म्हणून ती परिचारिका आपल्याला सार्वजनिक बाथरूममध्ये जायची बदी करील, ती परत फिरते आणि तिच्या पोटात कळा उठू लागतात ती विव्हळू लागते तिची विटंबना होते

या विद्वेषामुळे माणसे अशी माणुसकीला पारखी होतात आणि यातूनच वर सागितल्याप्रमाणे हॅर्टाच्या विशुद्ध प्रीतीचा समुद्भव होतो द्वेष आणि प्रेम या विरोधी द्रव्याच्या मिश्रणातून 'रणागण'चे रसायन सिद्ध होत.

—— —णि द्वेष या मूलभूत मानवी भावना आहेत त्या बऱ्यावाईट

कशाहि नसल्या तरी स्वयमू आहेत तीव्र आणि प्रभावी आहेत पण बाजारी-पणा हा निव्वळ क्षुद्र असतो– बेचव आणि बुभुक्षित असतो आणि तरी तो सगळीकडे बुजबुजलेला असतो 'रणांगण'मध्ये देखील त्याचे बुजबुजलेले बेचव अस्तित्व आहे प्रेमाच्या आणि द्वेषाच्या पायाभोवती त्याचे शेवाळ माजलेले आहे

'रणांगण'मध्ये चित्रित झालेल्या या अनुभवविश्वाकडे पाहिले की त्याची विशालता जाणवते वाटते, की या दीर्घकथेचा आवाका मोठा आहे मग हिला कादंबरी का म्हणू नये ? ह्याला उत्तर इतकेच, की एखाद्या लघु-कथेचादेखील आवाका एवढा मोठा असू शकतो पण म्हणून तिला आपण कादंबरी म्हणू शकणार नाही तीच गोष्ट या दीर्घकथेच्या बाबतींतदेखील खरी आहे 'रणांगण' एकात्म प्रकृतीची आहे, तिची रचना बांधेसूद आहे तिच्यात स्वतंत्रपणे विस्तार पावणाऱ्या वेगवेगळ्या अनुभवसघटना नाहीत आणि म्हणून ती कादंबरी नसून दीर्घकथा आहे अर्थात् असे म्हटल्यामुळे तिचा दर्जा अगर अर्थपूर्णता कोणत्याहि कादंबरीपेक्षा कमी ठरतो असे मानण्याचे कारण नाही 'रणांगण' ही एका विशिष्ट प्रकृतीची ललित-कृति आहे एवढाच या विधानाचा अर्थ

'रणांगण'मध्ये व्यक्त झालेल्या अनुभवाचे स्वरूप आपण पाहिले आता ते ज्या पद्धतीने घेतलेले आहेत त्याची वैशिष्ट्ये आपण पाहायला हवीत अर्थात् अनुभव आणि ते घेण्याची पद्धत यामध्ये केलेला हा भेद कृत्रिम आहे आणि केवळ विवेचनाच्या सोयीसाठी केलेला आहे, हें मुद्दाम पुन्हा सांगायला पाहिजे असें नाही

'रणांगण'मधील पात्रें, वातावरण हे पुष्कळसे परकी आहे आणि अशा स्वरूपाची कथा लिहायची म्हणजे लेखकाला काही प्रश्न कळत वा नकळत सोडवावे लागतात वस्तुस्थितीचा परकेपणा आणि आपली भाषा, सांस्कृतिक पार्श्वभूमि अगर अनुभव घेण्याची पद्धति यांचा मेळ बसवावा लागतो त्यांना एकजीव करावें लागतें, असें केलें तरच तो परका अनुभव आपल्यापुरता सजीव होऊ शकतो–अर्थपूर्ण होऊ शकतो पण परका अनुभव असा आपला करताना त्याचा परकेपणा म्हणजेच त्याचे स्वत्व कायम ठेवावे लागते ढोबळ मानाने सांगायचे झाले तर 'पॅनकेक'ला पॅनकेक

'रणांगण'च्या सुरवातीला चक्रधर दुःखाने व्याकुळ झालेला असतो त्याचे मनोविश्व उद्ध्वस्त झालेले असते पण हें अपरंपार दुःखदेखील ते कसे व्यक्त करतात पाहा

"शब्दाचा काही उपयोग आहे का ? या लिहिण्याला काही उद्देश असेल का ? हॅर्टा पुन्हा मला दिसणार नाही ऐन तारुण्य सगळें जग समोर सगळ्या शक्ति आधीन आणि दोन मानवी जीव जवळ येतात हातात हात घेतात आणि म्हणतात, 'हा भेटीचा क्षण अखेरचा ! ' असे आयुष्यात सहसा कधी होतें का ? मृत्युवेळेशिवाय ? पण आमचे तसें झालें ' .

"मुंबईत मी दोन दिवस आहे अजून बाहेर गेलो नाही कुणाला भेटला नाही खोलीत माझें सामान तसेंच पडलें आहे अंगावर पोषाख होता तसाच आहे त्यातच मी झोपतो आज सकाळी बाहेर पडणार होतो आता तेंहि सुचत नाही

"पण सगळें एकदम आठवतें अकरा दिवस, अनेकांची आयुष्यें, त्यांचे इतिहास, पुढचे भविष्य आणि आज हॅर्टाची आत्महत्या वेदनेचे, त्वेषाचे डोंब उसळतात मस्तक बधिर होतें दुःखाच्या या घावांनी शक्ति गळून जाते त्वेष उफाळतो तेव्हा वाटतें, उठावें—बंड करून उठावे ! पण मी एकटा एका झाडाच्या हालचालीने झंझावात सुटतात का ? "

हॅर्टाच्या आईची लब्बी कोडून विटंबना होते हा प्रसंग तसा गलिच्छ, पण हातात शुभ्र मोजे चढवून डॉक्टरनी पुवाळलेले गळू कापावे तसे बेडेकर त्या प्रसंगाचे मोजकेपणानें चित्रण करतात आणि त्या प्रसंगाला पुढीलप्रमाणे अगदी छोटीशी पुस्ती जोडून तो अधिकच अर्थपूर्ण करतात

" मार्थाला ती हकीगत ऐकून मनस्वी हसू आलें कायटेल चिडून म्हणाला, "हसतेस काय ? समोरचे दात सोन्याचे आहेत तेंहि सोन काढून घेतील तेव्हा समजेल "

अनुभव घेण्याची ही पद्धति मुळातच श्रेष्ठ आहे असे नाही गलिच्छ *गोष्टीपासून दूर न राहता त्यांनी जें मन लडबडतें*, भावनांच्या पुरात जें वाहावत जाते व त्यामुळे जें गढूळ होतें आणि अनुभवाचे बारकावे टिपीतटिपीत त्याचा फापटपसारा जें मांडून बसते ते मनदेखील उत्कृष्ट कलाकृति निर्माण करू शकते आणि बेडेकराच्या मनाला जें सापडू शकत

'रणांगण'च्या सुरवातीला चक्रधर दु खाने व्याकुळ झालेला असतो त्याचे मनोविश्व उद्ध्वस्त झालेले असतें पण हे अपरंपार दु खदेखील ते कसे व्यक्त करतात पाहा

"शब्दाचा काही उपयोग आहे का ? या लिहिण्याला काही उद्देश असल का ? हॅर्टा पुन्हा मला दिसणार नाही ऐन तारुण्य सगळें जग समोर सगळ्या शक्ति आधीन आणि दोन मानवी जीव जवळ येतात हातात हात घेतात आणि म्हणतात, 'हा भेटीचा क्षण अखेरचा ! ' असे आयुष्यात सहमा कधी होते का ? मृत्युवेळेशिवाय ? पण आमचे तसे झाले '

"मुबईत मी दोन दिवस आहे अजून बाहेर गेलो नाही कुणाला भेटला नाही खोलीत माझें सामान तसेच पडले आहे अगावर पोषाख होता तसाच आहे त्यातच मी झोपतो आज सकाळी बाहेर पडणार होतो आता तेहि सुचत नाही

"पण सगळें एकदम आठवते अकरा दिवस, अनेकांची आयुष्यें, त्याच इतिहास, पुढचे भविष्य आणि आज हॅर्टाची आत्महत्या वेदनेचे, त्वेषाच डाव उसळतात मस्तक बधिर होतें दु खाच्या या घावानी शक्ति गळून जाते त्वेष उफाळतो तेव्हा वाटते, उठावे–वड करून उठावे ! पण मी एकटा एका झाडाच्या हालचालीने झंझावात सुटतात का ? "

हॅर्टाच्या आईची लब्बी कोडून विटबना होते हा प्रसग तसा गलिच्छ, पण हातात शुभ्र मोजे चढवून डॉक्टरनी पुवाळलेले गळू कापावे तसे वेडकर त्या प्रसगाचे मोजकेपणानें चित्रण करतात आणि त्या प्रसगाला पुढीलप्रमाणे अगदी छोटीशी पुस्ती जोडून तो अधिकच अर्थपूर्ण करतात

" मार्थाला ती हकीगत ऐकून मनस्वी हसू आले कायदेल चिडून म्हणाला, "हसतेस काय ? समोरचे दात सोन्याचे आहेत तेहि सोन काढून घेतील तेव्हा समजेल "

अनुभव घेण्याची ही पद्धति मुळातच श्रेष्ठ आहे असे नाही गलिच्छ गाष्टीपासून दूर न राहता त्यानी जें मन लडवडत, भावनाच्या पुरात जें वाहावत जातें व त्यामुळे जें गढूळ होतें आणि अनुभवाचे बारकावे टिपीतटिपीत त्याचा फापटपसारा जें माडून बसते ते मनदेखील उत्कृष्ट कलाकृति निर्माण करू शकत आणि वेडकराच्या मनाला जें सापडू शकत

म्हणून चालत नाही आणि धावन म्हणूनहि चालत नाही त्याला विलायती धावन म्हणावे लागते (अर्थात् हे केवळ सोयीसाठी दिलेले उदाहरण आहे हे विसरून चालणार नाही) पुन्हा सर्व परक्या गोष्टीवर एक नावीन्याची जिल्हई असते ही जिल्हई सपूर्णपणे खरवडून काढणे शक्यहि नसते आणि इष्टहि नसते कारण ती जिल्हई हा त्या परक्या गोष्टीच्या स्वत्वाचा एक भागच असतो पण त्यावरोबरच लेखक जर त्या जिल्हईतच रगून गेला तर त्यामुळे जो अनुभव त्याला व्यक्त करायचा असतो त्याचे यथार्थ दर्शन त्याला घडत नाही त्याचा समग्र अर्थ त्याला प्रतीत होत नाही म्हणून ह्या जिल्हईचे अस्तित्व मान्य करूनहि लेखकाला तिच्या मोहात न पडण्याची खबरदारी घ्यावी लागते

बेडेकरानी हे सगळे प्रश्न पुष्कळसे यशस्वीपणाने सोडवले आहेत एक परीने ते सोपे होते कारण, आपली सस्कृति आणि भाषा याचा पाश्चिमात्य सस्कृतीशी आज अनेक वर्षे सबध जडलेला आहे पण ह्यामुळे परका अनुभव साकार करणे सोपे झाले असले तरी त्याचा परकेपणा कायम ठेवणे थोडे अवघड झाले आहे हेदेखील आपण ध्यानात ठेवायला हवे

'रणागण'मध्ये परक्या अनुभवाना साडीचोळी नेसवलेली नाही भाषेची घडण, प्रतिमा, वाक्प्रयोग याचा विशिष्ट उपयोग करून त्याचे परकेपण कायम ठेवलेले आहे आणि तरी हे परकेपण सामावून घेताना भाषेची ओढाताण झालेली नाही तिला वुटलेरी स्वरूप आलेले नाही परकेपणाची जिल्हई या अनुभवावर आहे पण त्या जिल्हईनेच बेडेकर नादावलेले नाहीत

बेडेकराची अनुभव घेण्याची पद्धत एखाद्या गर्भश्रीमत, घरदाज स्त्रीमारखी आहे एका विशिष्ट पातळीवरून आपला आब राखून ते अनुभव घेतात ते तन्मय होतात पण आधीन होत नाहीत भावनानी भारावतात, पण त्याच्या ओघात वाहवत जात नाहीत अतिरिक्त मनस्तापानेदेखील त्याच्या वृत्ति गढूळत नाहीत जे गलिच्छ, भीषण अगर हलके त्याचा प्रत्यय त्याना उत्कटतेने येतो पण त्याच्या पातळीवर ते जात नाहीत त्याच्या वृत्तीत एक प्रकारचा मोजकेपणा आहे अत्तर काढलेले असावे तसे त्याचे अनुभव असतात निदान त्याच्या एकमेव ललितकृतीत तरी तसे आहे

'रणांगण'च्या सुरवातीला चक्रधर दुःखाने व्याकुळ झालेला असतो त्याचे मनोविश्व उद्ध्वस्त झालेले असतें पण हे अपरंपार दुःखदेखील ते कसे व्यक्त करतात पाहा .

" शब्दाचा काही उपयोग आहे का ? या लिहिण्यात काही उद्देश असेल का ? हॅर्टा पुन्हा मला दिसणार नाही ऐन तारुण्य. सगळें जग समोर सगळ्या शक्ति आधीन आणि दोन मानवी जीव जवळ येतात हातात हात घेतात आणि म्हणतात, 'हा भेटीचा क्षण अखेरचा ! ' असे आयुष्यात सहसा कधी होतें का ? मृत्युवेळेशिवाय ? पण आमचे तसे झाले '.

" मुंबईत मी दोन दिवस आहे अजून बाहेर गेलो नाही कुणाला भेटलो नाही खोलीत माझें सामान तसेंच पडले आहे अंगावर पोषाख होता तसाच आहे त्यातच मी झोपतो आज सकाळी बाहेर पडणार होतो आता तेंहि सुचत नाही

" पण सगळें एकदम आठवतें अकरा दिवस, अनेकांचीं आयुष्यें, त्यांचे इतिहास, पुढचे भविष्य आणि आज हॅर्टाची आत्महत्या वेदनेंचे, त्वेषाचे डोंब उसळतात मस्तक बधिर होतें दुःखाच्या या घावानी शक्ति गळून जाते त्वेष उफाळतो तेव्हा वाटतें, उठावें–बंड करून उठावे ! पण मी एकटा एका झाडाच्या हालचालीने झंझावात सुटतात का ? "

हॅर्टाच्या आईची लच्ची कोडून विटंबना होते हा प्रसंग तसा गलिच्छ, पण हातात शुभ्र मोजे चढवून डॉक्टरनी पुवाळलेले गळू कापावे तसे बेडेकर त्या प्रसंगाचे मोजकेपणानें चित्रण करतात आणि त्या प्रसंगाला पुढीलप्रमाणे अगदी छोटीशी पुस्ती जोडून तो अधिकच अर्थपूर्ण करतात

" मार्थाला ती हकीगत ऐकून मनस्वी हसू आले कायटेल चिडून म्हणाला, " हसतेस काय ? समोरचे दात सोन्याचे आहेत तेहि सोन काढून घेतील तेव्हा समजेल "

अनुभव घेण्याची ही पद्धति मुळातच श्रेष्ठ आहे असें नाही गलिच्छ गोष्टीपासून दूर न राहता त्यांनी जें मन लडबडते, भावनांच्या पुरात जें वाहावत जाते व त्यामुळे जें गढूळ होते आणि अनुभवाचे बारकावे *टिपिलटिपील त्यावर फापटपसारा जें माडून बसते ते मनदेखील उत्कृष्ट* कलाकृति निर्माण करू शकते आणि बेडेकराच्या मनाला जें सापडू शकत

नाही असे काहीतरी या दुसऱ्या प्रकारच्या मनाला सापडू शकते म्हणून वर ज्याचा निर्देश केला आहे ती वेडेकराच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीची केवळ वैशिष्टयें आहेत तिची गुणवत्ता ती सिद्ध करीत नाहीत

वेडेकराचा मोठेपणा असा की या वैशिष्टयामुळे आपल्या अनुभव-विश्वाला त्यांनी मर्यादा पडू दिल्या नाहीत—त्यात उणीवा निर्माण होऊ दिल्या नाहीत एका विशिष्ट पातळीवरून अनुभव घेण्याची त्याची वृत्ति तन्मयतेच्या आड येत नाही भावनेच्या ओघात ते वाहून गेले नाहीत तरी ते भावनोत्कटपणे अनुभव घेऊ शकतात जें गलिच्छ त्यापासून ते दूर राहत असले तरी त्याचें अस्तित्व ते नजरेआड करीत नाहीत त्यांच्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीत एक नैसर्गिक देखणेपणा असला तरी जें देखणें, ऐटबाज अगर सुखकारक त्याचाच अनुभव घ्यायचा अशी त्याची वृत्ति नाही आपल्या अनुभव घेण्याच्या पद्धतीच्या चौकटींत राहून त्यांनी एक विशाल, उलट अनुभव घेतला आहे त्या अनुभव घ्यायच्या पद्धतीमुळे आपल्या दीर्घकथेच्या कलात्मकतेला बाध येऊ दिलेला नाहीच पण उलट कलोत्कर्ष साधलेला आहे

'रणागण' मध्ये व्यक्त झालेला अनुभव भावकवितेतल्या अनुभवा-सारखा आहे त्या पातळीवर घेतलेला आहे ही दीर्घकथा वाचताना मन सारखें भावनाकुल राहत सुरवातीलाच चक्रधरच्या ताणलेल्या, आतुर, व्याकुळ मन स्थितीशी आपण एकरूप होतो आणि अखेरपर्यंत त्याच मन-स्थितीत आपण राहतो बोटीवरील हिंदी तरुणाचा हास्यविनोद, लुईचा निरागस खेळकरपणा, आतुर, बेहोप प्रणय अगर वेडावून सोडणारें निसर्ग-सौंदर्य ह्यांपैकी कोणतीहि गोष्ट ह्या मन स्थितीचा भग करीत नाही उलट या सर्व गोष्टींमुळे दु ख अधिक गाढ होतें वृत्ति अधिक व्याकुळ होते अधिकच भकास वाटू लागते या दीर्घकथेंत नाटयपूर्ण प्रसग आहेत, मूलभूत विचार आहत, अल्पस्वल्प प्रमाणात स्वभावचित्रणदेखील आहे पण ह्या सर्व गोष्टींचें अस्तित्वदेखील आपल्याला पहिल्या प्रथम जाणवत नाही त्या ताणलेल्या, आतुर, व्याकुळ मन स्थितीत आपण व्यग्र असतो काळ्या-कभिन्न, आकाश झाकाळून टाकणाऱ्या ढगावर फिकटसा इद्रधनुष्याचा तुकडा उमटावा तसें या इतर गोष्टींचे '*रणागण* 'मध्ये स्थान आहे

अर्थात् हे खरें की कोणत्याहि कलाकृतीत एक प्रकारचा एकसधपणा

असतो ती आपल्या साऱ्या वृत्ति कोठे तरी केंद्रित करीत असते पण याचा अर्थ असा नव्हे, की प्रत्येक कलाकृति आपले मन अगदी भावनाकुल करते व एकच भाववृत्तीचा सतत परिपोष करते असा परिणाम फक्त शोकात्मिकेचा होतो आणि 'रणांगण' ही शोकात्मिका तर आहेच पण तिची प्रकृति भावकवितेसारखी आहे ती नाजुक आणि सुबक आहे तिचा आशय सखोल असला तरी ती भव्य नाही ती अंतर्मुख आहे नाजुक संवेदनाक्षम वृत्तीच्या दोन व्यक्तींच्या अंतरंगातून स्फुरलेली आहे त्यातच वावरणारी आहे, निसर्गसौंदर्यात रमणारी आहे

भावकवितेच्या पातळीवरचा या दीर्घकथेतला अनुभव अत्यंत तीव्र स्वरूपाचा आहे आणि संयमाने तो व्यक्त केल्यामुळे त्या तीव्रतेला एक वेगळीच धार चढलेली आहे शिवाय या सबंध अनुभवात एक विलक्षण ताण आहे 'रणांगण' वाचत असताना मन स्थिति कशी दावलेल्या स्प्रिंगसारखी होते मन गुदमरते पण तो दाब जराहि कमी होत नाही मोकळेपणा हवा असतो, श्वास घ्यायला अवसर हवा असतो पण या कोंडमाऱ्यातून सुटका होण्यासाठी हॅर्टाला आत्महत्या करावी लागते आणि *या कोंडमाऱ्याचे पर्यवसान म्हणून आपलेहि मन निपचित पडते*

असा अनुभव व्यक्त करताना लेखक भावनाविवश होण्याचा धोका असतो आणि रणांगण लिहिली गेली तेव्हा तर मराठी साहित्यात भावनाविवशतेला पूर आला होता पण वेडेकर इतके नेकीचे कलावंत आहेत की ते या भावनाविवशतेला मुळीच बळी पडले नाहीत

संवाद आणि विरोध यांची लयबद्ध गुंफण या अनुभवविश्वात आहे या रचनेत भर आहे तो विरोधावर या विरोधाच्या दाबामुळेच या अनुभवविश्वातला असह्य ताण निर्माण होतो त्यामुळेच जगण्याची धडपड, ईर्षा इतक्या तीव्रपणे या दीर्घकथेत आपल्याला जाणवते त्यामुळेच तिच्यात कडवट उपरोध निर्माण होतो आणि त्यामुळेच 'रणांगण' ही शोकात्मिका होते, हा विरोध नाना स्वरूपात नाना पातळ्यावर आपल्याला या कथेत आढळतो

हॅर्टा ही या दीर्घकथेची नायिका तिच्यातील मध्यवर्ती पात्र ती तरुण असते, देखणी असते जगण्याची तिला ईर्षा आणि हौस असते सुंदर, सतेज

आणि अर्थपूर्ण जीवन जगायला जें जें लागतें ते तें सगळे तिच्याकडे असते आणि बरोबर तिच्याचकडे जीवनानें पाठ फिरवलेली असते माणूस म्हणून जगायला एका द्वेषाध राष्ट्राने तिला अपात्र ठरवलेले असते आणि जरी तिने अटोकाट प्रयत्न केला तरी तिच्या उफाळणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाला या नकाराची भिंत फोडता येत नाही पण तरी ती जितक्या उत्कटपणे जगते तितक्या उत्कटपणे सुस्थित, सुरक्षित अशी इतर माणसे जगत नाहीत आणि गमत अशी, की आत्यंतिक, अर्थशून्य द्वेषात होरपळलेली असल्या-मुळेच की काय, ती अगदी निर्मळ, बेभान असे प्रेम करते आत्यंतिक द्वेषातून निरतिशय प्रेम जन्माला येतें बाकी बहुतेक माणसे अपेक्षा ठेवून जगत असता ही निराश्रित मुलगी मात्र निरपेक्षपणे जगते, प्रेम करते पुन्हा असे निरपेक्षपणे प्रेम करीत असता एकाएकी चक्रधर तिला लग्न करण्याचे आश्वासन देतो सुस्थित, सुरक्षित जीवन जगण्याची आशा निर्माण होते आणि त्याच वेळी जर्मनी हे युद्धमान् राष्ट्र होते हॅर्टाला हिंदुस्थानात उतरायचीच बंदी होते मुलटा पडलेला दैवाचा फासा कलडतो आणि पुन्हा उलटा होतो !

आणि स्वाभिमानी हॅर्टा, हिटलरच्या अरेरावीने त्रस्त झालेली हॅर्टा, स्वखुषीने चक्रधरपुढे लीन होते, सारा स्वाभिमान गिळून आपले सर्वस्व त्याला देण्यात तिला सर्वोच्च समाधान लाभते—यात केवढा मोठा विरोध आहे ! स्वातंत्र्य आणि पारतंत्र्य यामधील विरोधालाच त्यामुळे केवढा छेद जातो !

चक्रधरचे आयुष्यदेखील असेच विरोधाने नटलेले आहे उमाने प्रेमभग केल्यानतर तो परदेशी जातो – कदाचित् प्रेमभगाचे दु ख विसरण्यासाठी आणि तो परत येतो तेव्हा प्रेमभगाच्या आघाताने तो पुन्हा कामावीस झालेला असतो प्रेमावरचा ज्याचा विश्वासच उडालेला असतो तो प्रेमाने विद्ध, व्याकुळ होतो 'तुझ्यावर माझ अगदी खरखुर प्रेम होत' असे सागत उमा दुसऱ्याशी विवाहबद्ध होते तेव्हा त्याचा अर्थ चक्रधरला कळत नाही प्रेमच त्याला खोटे, अर्थशून्य वाटते आणि पहिल्या प्रियकराच्या वियोगाची जखम तिच्या हृदयात अगदी ताजी होती ती हॅर्टा आपल्यावर अगदी खरें-खुरें प्रेम करते आहे हे त्याला अखेर मान्य करावे लागते

चक्रधरच्या स्वभावातदेखील विरोधी छटांचे मिश्रण आहे तो इतका ाभिमानी असतो की एकदा प्रेमभंग झाल्यावर प्रेमाशिवायच जगायचे, याचे अस्तित्वच अमान्य करायचे असे तो ठरवतो पण तो इतका संवेदना- म असतो की प्रेमासाठी त्याचे हृदय अगदी आतुर झालेले असते तो का भावनाशील असतो की आपल्या भावना दुखावल्या जाऊ नयेत ्णून आपण कठोर, भावनाशून्य आहोत असा बहाणा त्याला करावा ागतो स्वतःतच जगण्याची त्याची वृत्ति असते बाह्य जगापासून—समाज ाणि राजकारण यापासून—अलिप्त राहायचे अशी त्याची वृत्ति असते ग सामाजिक आणि राजकीय जीवनातील विध्वंसक, विषारी शक्तींचे स्तित्व त्याला सारखे जाणवत असते आणि त्याचे आंतरिक जीवन द्ध्वस्त करणारा, त्याला व्याकुळ करणारा अनुभव या शक्तींच्या निर्घण ळानूनच निर्माण होतो किंवा खरे म्हणजे सामाजिक जीवन आणि व्यक्तीचे तरिक जीवन यांच्या न बसणाऱ्या मेळाचीच 'रणांगण' ही शोकात्मिका ाहे

'रणांगण'ची कथा बहुतांशी एका जहाजावर घडते अफाट समुद्रात रंगणाऱ्या, अमर्याद क्षितिजाने वेढलेल्या आणि त्याचा भेद करायला ावणाऱ्या, लाटांवर नाचणाऱ्या, दिव्यांनी झगझगणाऱ्या, पियानोच्या रांनी भारलेल्या अशा एका चिमुकल्या विश्वात चक्रधर आणि हॅर्टा यांचे म उमलते स्वातंत्र्य आणि सौंदर्य यांच्या परिसरात दोन जिवांचे काव्यपूर्ण ालन होते .

पण या मनोरम संवादाला खेटूनच एक निर्घृण विरोध असतो सुंदर रीसारखी ती बोटच चेटकीणहि ठरते अफाट सागर, मोकळा वारा यांच्या ान्निध्यात राहणारी ती बोटच हॅर्टापुरती तरी एक अभेद्य तुरुंगाचे रूप ारण करते त्या बोटीवरून तिला जमिनीवर पाय टाकणेच अशक्य होते क्रधरबरोबर तिला मुंबईलादेखील उतरता येत नाही आणि बाटलीत ोलबंद करून ठेवल्यासारखी ती त्या बोटीत अडकून राहते असहाय्यपणे ापल्या प्रियकरापासून हजारो मैल दूर जाते आणि स्वातंत्र्याचे जे प्रतीक ा सागरात उडी मारून ती जीव देते—अशा प्रकारे मुक्त होते

वेडेकरांनी विरोधातून ठिकठिकाणी उपरोधहि साधला आहे बोटी-

णि अर्थपूर्ण जीवन जगायला जें जें लागतें ते ते सगळे तिच्याकडे असते णि बरोबर तिच्याचकडे जीवनाने पाठ फिरवलेली असते माणूस म्हणून ायला एका द्वेषाध राष्ट्राने तिला अपात्र ठरवलेले असते आणि जरी ने *अटोकाट प्रयत्न केला तरी तिच्या उफाळणाऱ्या व्यक्तिमत्त्वाला या* ाराची भित फोडता येत नाही पण तरी ती जितक्या उत्कटपणे जगते तक्या उत्कटपणे सुस्थित, सुरक्षित अशी इतर माणसे जगत नाहीत णि गमत अशी, की आत्यतिक, अर्थशून्य द्वेषात होरपळलेली असल्या- ळेच की काय, ती अगदी निर्मळ, बेभान असे प्रेम करते आत्यतिक द्वेषातून *रतिशय प्रेम जन्माला येते बाकी बहुतेक माणसे अपेक्षा ठेवून जगत* ता ही निराश्रित मुलगी मात्र निरपेक्षपणे जगते, प्रेम करते पुन्हा असे रपेक्षपणे प्रेम करीत असता एकाएकी चक्रधर तिला लग्न करण्याचे श्वासन देतो सुस्थित, सुरक्षित जीवन जगण्याची आशा निर्माण होते णि त्याच वेळी जर्मनी हे युद्धमान् राष्ट्र होते हॅर्टाला हिंदुस्थानात *ारायचीच बदी होते सुलटा पडलेला दैवाचा फासा कलडतो आणि पुन्हा* ल्टा होतो !

आणि स्वाभिमानी हॅर्टा, हिटलरच्या अरेरावीने त्रस्त झालेली हॅर्टा, खुषीने चक्रधरपुढे लीन होते, सारा स्वाभिमान गिळून आपले सर्वस्व ला देण्यात तिला सर्वोच्च समाधान लाभते—यात केवढा मोठा विराध हे ! *स्वातंत्र्य आणि पारतन्त्र्य यामधील विरोधालाच त्यामुळे केवढा* र जाता !

चक्रधरचे आयुष्यदेखील असेच विरोधाने नटलेले आहे उमाने प्रेमभग यानतर तो परदेशी जातो – कदाचित् प्रेमभगाचे दुःख विसरण्यासाठी णि तो परत येतो तेव्हा प्रेमभगाच्या आघाताने तो पुन्हा वागावीस ेला असतो प्रेमावरचा ज्याचा विश्वासच उडालेला असतो तो प्रेमाने द्ध, व्याकुळ होतो 'तुझ्यावर माझ अगदी खरखुर प्रेम होत' असे सागत ा दुसऱ्याशी विवाहबद्ध होते तेव्हा त्याचा अर्थ चक्रधरला कळत नाही च त्याला खोटें, अर्थशून्य वाटते आणि पहिल्या प्रियकराच्या वियोगाचा म तिच्या हृदयात अगदी ताजी होती ती हॅर्टा आपल्यावर अगदी खरे- : प्रेम करते आहे हे *त्याला अखेर मान्य करावे लागते*

चक्रधरच्या स्वभावातदेखील विरोधी छटांचे मिश्रण आहे तो इतका स्वाभिमानी असतो की एकदा प्रेमभंग झाल्यावर प्रेमाशिवायच जगायच, प्रेमाचे अस्तित्वच अमान्य करायचे असे तो ठरवतो पण तो इतका संवेदना-क्षम असतो की प्रेमासाठी त्याचे हृदय अगदी आतुर झालेले असत तो इतका भावनाशील असतो की आपल्या भावना दुखावल्या जाऊ नयेत म्हणून आपण कठोर, भावनाशून्य आहोत असा बहाणा त्याला करावा लागतो स्वतःतच जगण्याची त्याची वृत्ति असते बाह्य जगापासून—समाज आणि राजकारण यापासून—अलिप्त राहायचे अशी त्याची वृत्ति असते पण सामाजिक आणि राजकीय जीवनातील विध्वंसक, विषारी शक्तींचे अस्तित्व त्याला सारखे जाणवत असते आणि त्याचे आंतरिक जीवन उद्ध्वस्त करणारा, त्याला व्याकुळ करणारा अनुभव या शक्तींच्या निर्घृण खेळातूनच निर्माण होतो किंवा सर्व म्हणजे सामाजिक जीवन आणि व्यक्तीचे आंतरिक जीवन यांच्या न बसणाऱ्या मेळाचीच ' रणांगण ' ही शोकात्मिका आहे

' रणांगण 'ची कथा बहुतांशी एका जहाजावर घडते अफाट समुद्रात तरंगणाऱ्या, अमर्याद क्षितिजाने वेढलेल्या आणि त्याचा भेद करायला धावणाऱ्या, लाटांवर नाचणाऱ्या, दिव्यांनी झगझगणाऱ्या, पियानोच्या स्वरांनी भारलेल्या अशा एका विमुक्त्या विश्वात चक्रधर आणि हॅर्टा यांचे प्रेम उमलते स्वातंत्र्य आणि सौंदर्य यांच्या परिसरात दोन जिवांचे काव्यपूर्ण मीलन होते .

पण या मनोरम संवादाला खेटूनच एक निर्घृण विरोध असतो सुंदर परीसारखी ती बोटच चेटकीणहि ठरते अफाट सागर, मोकळा वारा यांच्या सान्निध्यात राहणारी ती बोटच हॅर्टापुरती तरी एक अभेद्य तुरुंगाचे रूप धारण करते त्या बोटीवरून तिला जमिनीवर पाय टाकणेच अशक्य होते चक्रधरबरोबर तिला मुंबईलादेखील उतरता येत नाही आणि बाटलीत सीलबंद करून ठेवल्यासारखी ती त्या बोटीत अडकून राहते असहाय्यपणे आपल्या प्रियकरापासून हजारो मैल दूर जाते आणि स्वातंत्र्याचे जे प्रतीक त्या सागरात उडी मारून ती जीव देते—अशा प्रकारे मुक्त होते

वेडेकरांनी विरोधातून ठिकठिकाणी उपरोधहि साधला आहे बोटी-

वरील हिंदी तरुण निर्वासित ज्यूसाठी वर्गणी गोळा करायला एकत्र येतात तेव्हा त्याच्या सभाषणातून हिंदुस्थानातला जातीय द्वेष एकदम फूत्कारत बाहेर येतो आणि ते एकमेकाना निर्वासित करायच्या धमक्या देऊ लागतात शिद्याचे छोटया लुईवरचे प्रेम अगदी निर्मळ, निरपेक्ष असते पण लुईच्या आईला जाळ्यात पकडायचा तो एक डाव आहे अशी इतर लोक कल्पना करून घेतात

'रणागण'मध्ये विरोध आहे तसा सवादीपणाहि आहे हॅर्टा आणि चक्रधर ही तरुण, देखणी, सवेदनाक्षम माणसे प्रेमाने जोडली जावी ह्यात जसा सवाद आहे तसा त्या दोघाची पहिली प्रीति विफल झालेली असावी यातहि आहे या दोघाच्या प्रीतीचे पुष्प बोटीवरल्या वातावरणात उमलावे यात जशी सुसगति आहे तशीच या प्रीतीच्या गुलाबाशेजारी शिंद्याच्या लुईवरील प्रेमाची जाईची वेल बहरावी यातहि आहे इटालियन वेटर चक्रधरला काळ्या माणसासाठी राखून ठेवलेल्या टेबलाशी बसायला सागून त्याचा ज्या वेळी अपमान करतो त्याच वेळी अवमानित हॅर्टाचा आणि त्याचा परिचय व्हावा ह जसे अनुरूप आहे तसेच हिटलरच्या जर्मनीने हॅर्टाला आपल्या स्वत्वाची जाणीव सार्वजनिक वायरूममधल्या आरशात स्वत चे रूप पाहून व्हावी ह देखील आहे

सवाद आणि विरोध साऱ्याच कलाकृतीत असतात तेव्हा निव्वळ त्याच्या अस्तित्वामुळे काही कोणतीहि कलाकृती श्रेष्ठ ठरत नाही ही सवाद व विरोधाची गुफण किती अनपेक्षित व अर्थपूर्ण आहे यावरच कोणत्याहि कलाकृतीची गुणवत्ता अवलबून असते हॅर्टा व चक्रधर ही दोघेहि अनुरूप असतात हा सवाद काही मोठासा अर्थपूर्ण नाही आणि त्या दोघाचीहि पहिली प्रीति विफल झालेली असावी हा सवाद तर काहीसा यात्रिक आहे पण हॅर्टा व चक्रधर याची प्रीति आणि शिंद्याना लुईविषयी वाटणारे निर्मळ प्रेम यातला सवाद मात्र काहीसा अनपेक्षित आहे विशेष अर्थपूर्ण आहे चक्रधराने प्रेमभगाचे दुःख घेऊन देशाबाहेर जावे आणि एका नव्या प्रेमभगाने व्याकूळ होऊन परतावे ही रचना भूमितीतल्या आकृतीसारखी साधी आहे पण या दोन प्रीतिवैफल्याच्या मध्ये विशालतर आणि सुजाण अशा जीवन विषयक जाणिवेचे अतर असावे ही गोष्ट मात्र 'रणागण' मधील अनुभवविश्व

समृद्ध करणारी आहे जिने अनेक दिवस दु ख भोगले अशा हॅर्टाच्या नशिबी प्रेमभंगाचे आणखी एक दारुण दु ख लिहिलेले असावे हे, ही गोष्ट कलात्मक असली तरी वैशिष्ट्यपूर्ण नाही पण इतके सारे जिने सोसले—आपल्या पहिल्या प्रियकराचा वियोगदेखील जिला जीवनाकडे पाठ फिरवायला लावू नाही, तिला चक्रधराचा वियोग मात्र असह्य व्हावा आणि तिने आत्महत्या करावी हें मात्र अधिकच करुण आहे मन मूढ करणाऱ्या जीवनातल्या वैचित्र्याचे दर्शन घडविणारें आहे बोटीवरच्या सुंदर वातावरणात चक्रधर आणि हॅर्टा यांच्या प्रीतीचे पुष्प उमलावे यातला संवाद सुखद असला तरी सामान्य स्वरूपाचा आहे पण या बोटीचाच हॅर्टापुरता एक अभेद्य तुरुंग व्हावा, जमिनीवर पाय ठेवायचीच मुळी तिला बंदी व्हावी, हिटलरने निर्वासित केले म्हणून इतर देशानीदेखील तिला निर्वासित करावे, ह्या गोष्टीतले कारुण्य मात्र नुसते चटका लावणारेंच नव्हे तर विशेष अर्थपूर्णहि आहे

हॅर्टाच्या आईला लष्करी वोडून ठेवायला लागावी आणि अशी तिची विटंबना व्हावी ही घटनाच मुळी विदारक आहे पण तिच्याचप्रमाणे निर्वासित झालेल्या मार्थाला या गोष्टीचे हसू यावे हे याहूनहि विचित्र आणि विदारक आहे

'रणांगण' मधील काही संवाद आणि विरोध नुसते सायेसीपेच नव्हे तर यांत्रिकहि आहेत, आणि हे त्या दीर्घकथेचे वैगुण्य आहे तत्कालीन मराठी साहित्यातील दोषापासून 'रणांगण' सर्वस्वी अलिप्त राहू शकली नाही पण त्याबरोबर हेंदेखील खरें की तत्कालीन मराठी साहित्यात जी सहसा आढळत नाही अशी एक वेगळ्याच दर्जाची कलात्मकता तिच्यात आहे आणि वर निर्देशिलेली संवादविरोधाची विशेष अर्थपूर्ण घडण हे त्या कलात्मकतेचे एक अंग आहे

'रणांगण' मधील हे सरस आणि अर्थपूर्ण अनुभवविश्व कशा प्रकारें व्यक्त झाले आहे तें आता आपल्याला पाहायचे आहे म्हणजे 'रणांगण'ची रचना आणि भाषा किती कलापूर्ण आहेत, आशयाचा प्रत्यय देण्याचे सामर्थ्य त्यात कितपत आहे तें आपल्याला तपासायचे आहे

हॅर्टाचा वियोग झाल्यामुळे आणि तिच्या आत्महत्येची बातमी कळल्यामुळे चक्रधरच्या जिवाची जी तगमग होत असते तिच्या चित्रणाने 'रणांगण'ची सुरवात होते नव्हे, त्या तगमगीतूनच ती स्फुरते आपले दु ख हलके व्हावे म्हणून चक्रधर ही कथा लिहायला घेतो आणि जिवाच्या ज्या तगमगीमुळे हॅर्टा अखेर आत्महत्या करते ती तगमग व्यक्त करणाऱ्या चोटींतून लिहिलेल्या पत्राने या कथेचा शेवट होतो कथेचा शेवट अशा प्रकारें तिच्या सुरवातीला येऊन मिळतो आणि पुन्हा वाचकाचे मन पहिल्यापासून त्या कथेच्या सूत्रावरून सुतपणे बोट फिरवू लागते ज्या तीव्र दु खापासून चक्रधर मुक्त व्हायला पाहत असतो त्या दु खाजवळच पुन्हा येऊन तो पोचतो दु खाचे वर्तुळ पूर्ण होतें त्याला शेवट नसतो आणि त्या चक्रात चक्रधर तसाच अडकून राहतो प्राप्त परिस्थितीत तें दु ख निर्माण होणे अपरिहार्य असते, तितकेच तें भोगणेदेखील अपरिहार्य असते

'रणांगण'ची रचना अशी वर्तुळाकार आहे आणि तो आकार अनेक प्रकारें अर्थपूर्ण आहे, प्रत्ययकारी आहे

'रणांगण' ही एक भावकथा आहे दोन व्यक्तींचे आंतरिक जीवन, त्यांचे भावविश्व हे तिचे केंद्रस्थान आहे तीत बाह्य घटना महत्त्वाच्या नाहीत त्यांचे दोन व्यक्तींच्या अंतरंगात उठणारे पडसाद महत्त्वाचे आहेत तिची काव्यात्मकतादेखील या भावात्मकतेतूनच निर्माण झालेली आहे त्यामुळे तिचे स्वरूप आत्मनिवेदनपर असावे हे आवश्यकच नव्हे तर अपरिहार्य आहे वेडेकरांनी 'रणांगण' ची ही प्रकृति ओळखली आणि चक्रधराने केलेले आत्मनिवेदन असे स्वरूप त्यांनी तिला दिले मात्र या आत्मनिवेदनात ते अडकून पडले नाहीत 'रणांगण' चा शेवट हॅर्टाने तीन पत्रांच्या द्वारें केलेल्या आत्मनिवेदनाने होतो चक्रधर सांगत असला तरी 'रणांगण' ही खरी हॅर्टाची कहाणी आहे आणि तिची अखेर हॅर्टाच्या पिळवटलेल्या शब्दांनी व्हावी हे अटळ होते वेडेकरांनी ते नेमके ओळखले आणि मृत्यूपूर्वी हॅर्टाला बोलके केले तिचे हृद्गत शब्दांकित केले

चक्रधरच्या आत्मनिवेदनाच्या स्वरूपात ही कथा सांगून वेडेकरांनी आणखी एक गोष्ट साधली आहे; ती म्हणजे परकया हॅर्टाचा भारतीय मनाशी दुवा जोडणे. हॅर्टाची शोककहाणी चक्रधरच्या भावविश्वाच्या द्वारा

सावार होते आणि अखेर जेव्हा ती आत्मनिवेदन करते तेव्हा ती चक्रधराला उद्देशून लिहीत असते

'रणांगण' चे दुसरे प्रकरण तृतीय पुरुषी निवेदनाच्या स्वरूपात लिहिलेले आहे या प्रकरणात हॅर्टा भेटण्यापूर्वीची हकीगत आहे चक्रधरच्या युरोपातील प्रवासाची माहिती आहे विलासात दंग असलेल्या आणि युद्धाकडे अपरिहार्यपणे खेचल्या जाणाऱ्या फ्रान्सचे व इंग्लंडचे चित्र त्यात रेखाटलेले आहे शस्त्रसामग्रीच्या कारखानदाराची नफेबाजी वगैरे गोष्टी-वर थोडीफार व्याख्यानबाजीदेखील त्या प्रकरणात आहे पहिल्या महा-युद्धात वेश्या झालेल्या आणि नंतर इंग्लंड व फ्रान्समध्ये तोच धंदा करणाऱ्या इंग्लिश स्त्रीने सांगितलेली स्वतःची कहाणी आहे युद्धाने आणि भांडवल-शाहीने तिचा बळी घेतलेला असतो एकंदरीत 'रणांगण' लिहिले गेले त्या वेळी *युद्धे, भांडवलशाही वगैरे गोष्टींबद्दल जी भूमिका घेणे व जे विचार* मांडणे फॅशनेबल होते, ती भूमिका व ते विचार या प्रकरणात आहेत त्या *विचारात काही तथ्य नव्हते असे नाही, पण ते कोते होते आणि त्यांचा* कोतेपणा 'रणांगण'मध्येंहि जाणवतो पण त्यापेक्षाहि अधिक जाणवतो तो या प्रकरणाचा आणि त्यातील तृतीयपुरुषी निवेदनाचा उपरेपणा हिटलरने केलेल्या ज्यूंच्या छळाचे वर्णन या कथेशी कसे एकरूप झालेले आहे तिचा तो एक भागच आहे शिवाय त्यात व्याख्यानबाजी अगर मत-प्रदर्शन फारसे नसूनहि तो परिणामकारक झाला आहे पण कथेला सामाजिक व राजकीय पार्श्वभूमि देणारें दुसरें प्रकरण मात्र असे या कथेशी एकजीव झालेले नाही ते परके आणि निर्जीव वाटते कलात्मक दृष्ट्या हे प्रकरण एकच उपयुक्त कार्य करतें पहिल्या प्रकरणाने निर्माण केलेल्या मानसिक ताणाचे ते विसर्जन करते हें विसर्जन करणे आवश्यक असते हें खरें, पण ते अन्य प्रकारेंदेखील करता आले असते

'रणांगण' ही एक नाजुक, काव्यात्मक भावकथा आहे आणि ती एका जहाजावर घडावी, जगापासून अलग असलेल्या एका चिमुकल्या विश्वात *व्हावी ह्यात मोठें स्वारस्य आहे निराळ्या संदर्भात या गोष्टीचा उल्लेख* वर आलाच आहे तेव्हा त्याबाबत इथे अधिक विस्तार करीत नाही

'रणांगण' ही जशी भावकथा आहे तशीच शोकान्तिका पण आहे,

आणि तिचे हें स्वरूप तीव्रपणे व्हावे अशीच तिची रचना आहे या कथेच्या शेवटी हॅर्टा आत्महत्या करते पण तिच्या मृत्यूच्या बातमीनेच कथेची सुरवात होते त्या मृत्यूमुळे चक्रधरच्या जिवाची जी तगमग होते तिचे दर्शन पहिल्या प्रकरणात आपल्याला घडते आणि त्या तगमगीतूनच या कथेच्या निवेदनाला सुरवात होते अशा प्रकारें हॅर्टाच्या मृत्यूची छाया या कथेला पहिल्यापासून झाकळून टाकते आणि ज्या ताणलेल्या विव्हल मन-स्थितीत चक्रधर आपले निवेदन करतो, तिने ते निवेदन भारावून गेलेले आहे विव्हल झालेले आहे हॅर्टाच्या शोककारक मृत्यूने ही कथा पहिल्यापासून शेवटपर्यंत झपाटलेली आहे

आणि एखाद्याच्या गळ्याभोवती हळूहळू फास आवळत न्यावा तशी बाह्य परिस्थिति हॅर्टाची अवस्था करते जर्मनीमधले तिचे सुखी, सुस्थित, सुरक्षित जीवन पूर्णपणें उद्ध्वस्त होते बोटीवर ती येते तेव्हा तिच्याजवळ कपडेदेखील नसतात कपडे मिळतात आणि पोर्ट सैदला उतरून खूप मजा करायची असे ती ठरवते तेव्हा तेथें उतरायला ज्यूंना बंदी आहे असे तिला कळते चक्रधरकडून तिच्या काहीच अपेक्षा नसतात त्याच्यावर आपल्या प्रेमाचा वर्षाव करायला ती उत्सुक असते काही प्रेमाचे क्षण तिला हवे असतात पण चक्रधर दूरदूर राहतो स्त्रीजातीविषयीच्या मनातल्या अढीमुळे, सामाजिक संकेतामुळे अखेर सारा स्वाभिमान गिळून आपले सर्वस्व त्याने घ्यावे अशी याचना ती करते अनपेक्षितपणे त्याला जिवते आणि त्याच वेळी त्याची ताटातूट अपरिहार्य होते तिचा आत्मा टाहो फोडतो आणि अखेर ती आत्महत्या करते

हॅर्टाला जीवन सारखें नकार देत असतें आणि ती जीवनापासूनच्या आपल्या अपेक्षा अगदी कमी कमी करीत असते पण तिला जें अगदी थोडें हवे असते तेदेखील जीवन तिला द्यायला तयार नसते आणि जेव्हा देतें तेव्हा तें केवळ दुसऱ्या हाताने काढून घेण्यासाठी!

हें सारें घडवून आणणारी जी प्रसंगाची गुंफण आहे तिच्यात कृत्रिम, यान्त्रिक असे काही नाही. अगदी सहजतया ते घडून येतात आणि इतर अनेक प्रसंगात व घटनात ते इतके नैसर्गिक मिसळून गेलेले आहेत की ही कथा समवया एका दिशेने मुद्दाम नेली जात आहे असें कुठेहि वाटत नाही

'रणागण' ची रचना पूर्णपणे निर्दोष आहे असा याचा अर्थ नव्हे सुरुवातीला चक्रधरला नुमत्या हॅर्टाच्याच मृत्यूची बातमी कळत नाही तर कार्ल फ्रांझच्या मृत्यूचीहि कळते आणि त्याच वेळी हॅर्टा जिथे नोकरी करीत असे त्या जर्मन कपनीच्या मॅनेजरला तीन वर्षांची सजा झाल्याचे तो 'टाइम्स'-मध्ये वाचतो जर्मनीतल्या मामुली व्यक्तींबद्दल अशा बातम्या 'टाइम्स' मध्ये आल्या असतील हे खरें वाटत नाही आणि ह्या तिघाविषयीच्या बातम्या एका दिवशीच याव्यात हा योगायोग दुर्मिळच समजला पाहिजे पण सभाव्यता अशी ताणली याबद्दल बेडेकराना मला दोष द्यायचा नाही तर या तिघाच्या करुण व्हाण्याचा एकदम उल्लेख करणे त्याना कलात्मक दृष्ट्या आवश्यक वाटले यात त्याचा दोष आहे कार्ल फ्राझ व तो जर्मन मॅनेजर याच्या जीवनाची अशी शोकात्मिका झाली नसती तर 'रणागण' काही कमी परिणामकारक अगर कमी अर्थपूर्ण झाली नसती आणि कार्ल फ्राझ व तो जर्मन मॅनेजर याचें काय झाले हे बेडेकरानी सागितले नसतें तर त्याना काही वाचकानी–निदान रसिक वाचकानी – त्याबद्दल जाब विचारला नसता कथानक असें आणि इतके नीटनेटके करण्याची वत्ति कलेची हानि करते

खरें म्हणजे 'रणागण' ची सगळी रचनाच जरा जास्त सुबक आणि नीटनेटकी आहे चक्रधर व हॅर्टा या दोघाचे पहिले प्रेम अगदी विफल व्हायला हवेच होतं असं नाही त्याची व्यक्तिमत्त्वे व जीवनातल्या घटना अशा समातर रेषामारख्या नसत्या तरी चालले असते तसेच एकदा द्वेषाने भारलेल्या बाह्य परिस्थितीचे चित्रण आणि एकदा हॅर्टा व चक्रधर याच्या प्रीतीचें चित्रण अशी 'रणागण'ची स्थूलमानाने रचना आहे ही रचना बहुतेक ठिकाणी कृत्रिम वाटत नाही, पण एखाद्या वेळी ती खटकते दुसरें प्रकरण वाचताना तर चागलीच खटकते आणि पुस्तक खाली ठेवून त्यावर विचार करायला लागले म्हणजेहि ती रचना काहीशी कृत्रिम वाटते कलाकृति घाटदार जरूर असावी पण अशी नीटनेटकी नसावी

तथापि एकदरीत रचनतील हा दोष फारसा डोळ्यात खुपणारा नाही आणि ज्या काळात 'रणागण' लिहिली गेली तो 'दोन ध्रुव'चा काल होता हे ध्यानात घेतले तर हा दोष त्या वर्षेत इतक्या अल्प प्रमाणात असावा

ही गोष्ट अगदी स्पृहणीय ठरते

आशमाच्या अभिव्यक्तीचे दुसरें साधन म्हणजे भापाशैली 'रणागण-' मध्ये या साधनाने आपले कार्य अत्यंत परिणामकारकपणे केले आहे बेडेकराची भापाशैली मितभाषी आहे अनुभवाचा अर्क काढून ते त्याला शब्दरूप देतात त्याच्या लिहिण्यांत फापटपसारा तर नसतोच पण तपशील-वार लिहिणे, सगळें काही सांगणे इकडेहि त्याचा कल नाही एका छोटयाशा प्रसंगाच्या द्वारें, एखाद्या प्रतिमेच्या द्वारें सगळें सांगून टाकायचें अशी त्याची वृत्ति आहे त्याची वाक्येंदेखील तोकडी असतात व्याकरणदृष्टया वाक्याला पूर्णता आणणेसुद्धा त्याना आवश्यक वाटत नाही उदाहरणार्थ, 'त्याच्या लग्नशपथेची ती अगठी, मिळाली तेव्हा सोन्याचीहि नव्हे प्लॅटिनमची' आणि व्याकरणाची अशी कदर न केल्यामुळे काही बिघडतहि नाही उलट वाक्याचे अनावश्यक कानेकोपरे नाहीसे होतात

अर्थात् अशा प्रकारचा मितभाषीपणा हा गुणहि नव्हे आणि दोषहि नव्हे ते एक वैशिष्टय आहे महत्त्वाची गोष्ट ही, की या मितभाषीपणा-मुळे काही सांगायचे राहत नाही आवश्यक तो तपशील सांगायचा राहून जात नाही भावनाची वादळें शब्दल आणि मुकी होत नाहीत पुढील उताऱ्यात केवढें वादळ कोंडलेले आहे पाहा—

"पुरे बॉब ! मन आवरायचे तरी किती ? मला तू हवा आहेस तू भेटत नाहीस माझें मन विदीर्ण होते

"अशीच शिक्षा पाहिजे मी पापी आहे अपराधी आहे तू कोण कुठला हे माहीत नव्हते आलास आणि गेलासहि पण तुझ्यावर प्रेम केले जनाची लाज सोडली मनाचीहि अखेर झुगारून दिली बालेच्या प्रीतीचा गळा दाबला यापेक्षा काय अपराध करायचे ? मला हीच शिक्षा पाहिजे

"सुस्थित, सुरक्षित जीवनातल्या माझ्या भगिनी मला क्षमा करोत ! बिचाऱ्या भाग्यवान् आहेत त्याच्या प्रीतीचा ध्रुव अढळ राहतो भक्तीचे दैवत भ्रष्ट होत नाही निष्ठेला सातत्याचा वर लाभतो ! मी स्त्रीच ना? मी का वरें असे केले ? "

'वादळ कोंडलेले आहे' असे जें वर म्हटले त्यात या भापाशैलीचे आणखी एक वैशिष्टय व्यक्त झाले द्वेषाच्या वावटळी, प्रक्षुब्ध भावनाचे

झंझावात, प्रीतीचीं वादळें हे या कथेचे विषय आहेत तीव्र भावना, जीवन ढवळून काढणारे अनुभव, प्रचंड सामाजिक उलथापालथी या मितभाषी भाषाशैलीच्या द्वारें व्यक्त होतात शैलीची प्रकृति आणि आशयाचें स्वरूप यात असा विरोध असल्यामुळे आशय गुदमरण्याची शक्यता होती पण तसें झालेलें नाही या मितभाषी शैलीने हा सारा आशय पेलला आहे आणि त्यामुळे आशय व शैली यात बलात्मक ताण निर्माण झाला आहे दबलेल्या स्प्रिंगचे सामर्थ्य वेडेकरांच्या शैलीला प्राप्त झाले

वेडेकरांची भाषाशैली सुबक आणि देखणी आहे हेंगाडे, बोजड शब्द आणि वाक्यरचना ह्यांचे तिला निसर्गत च वावडें आहे देखणे शब्द, दाणेदार, ऐटबाज वाक्यें यांचा ती सहजत उपयोग करते त्यांच्या द्वारें आशय व्यक्त करते अर्थात् हा काही गुण नव्हे अगर दोषहि नव्हे ते एक वैशिष्ट्य आहे कारण हेंगाडा शब्ददेखील प्रत्ययकारी करता येतो बेडौल वाटणारी वाक्यरचनादेखील आशय प्रभावीपणे व्यक्त करू शकते

गमत अशी की या दीर्घकथेंतला सगळाच आशय काही सुबक आणि देखणा नाही त्यातला काही भाग तर किळसवाणा आहे पुष्कळसा रुद्रभीषण आहे सुबक असा तर फार थोडा आहे भाषाशैलीची प्रकृति आणि आशयाचे स्वरूप यात असा आणखी एक विरोध आहे आणि तरी भाषाशैलीने हा आशय पेलला आहे व त्यामुळे आणखी एक बलात्मक ताण निर्माण झाला आहे

'रणांगण'ची भाषा भावपूर्ण आहे अन्तर्मुख आहे हृदयाचे स्पंदन उमटवणारी आहे अर्थात् एका भावनाकुल मनाचे आत्मनिवेदन असेच या कथेचे स्वरूप असल्यामुळे तिची भाषा या प्रकारची असणे आवश्यक आहे अपरिहार्य आहे नोंद करण्यासारखी गोष्ट ही, की हृदयाची स्पंदनें उमटविण्याचे कार्य तिनें यशस्वीपणे केले आहे वर उद्धृत केलेला उतारा याची साक्ष देऊ शकेल

वेडेकरांची शैली मितभाषी असली तरी मनस्वी वृत्तींची नाही संवेदनांचा ती अव्हेर करीत नाही अनुभवाचे एक महत्त्वाचे अंग म्हणून त्यांचा ती स्वीकार करते त्यांच्या साहाय्यानें चित्रें रंगवते आणि अवश्य तेव्हा ती प्रतिमांचा आश्रय घेते त्यामुळे ती अधिक सजीव आणि प्रत्ययकारी

झाली आहे आणि प्रतिमाची उधळमाधळ करून व नको तेथे वर्णनाचे रुद जरीचे काठ जोडून आपल्या श्रीमतीचे प्रदर्शन करणे तिच्या अभिजात प्रकृतीला मानवण्यासारखें नसले तरी तिची सपन्नता काही लपून राहत नाही पुढील उदाहरणावरूनदेखील ती सहज दृष्टोत्पत्तीला येण्यासारखी आहे

" दोन्ही किनाऱ्यावर दीपमाळाची गर्दी उसळली आता पाणी सथ झाले होते त्यात प्रकाशाची प्रतिबिंबें पडायला लागली समुद्राच्या किनाऱ्यापासून वर आकाशात उच गेलेल्या टकड्या त्यावर वसलेल्या शहराचे फक्त दिवे दिसत दीपमाळाची गीर माडल्यासारखी दुरून दिसेना पाणी उजळू लागले उनव्या हाताला मिमिली समारच्या खडकावर एक दीपगृह होतें त्याच्या प्रकाशाचा झोत पाण्यावरून फिरे मधूनच नाहींसा होई इतक्यात समोरून एक ल्हानसे जहाज आडवे गे प्रकाशकिरणाची सुदर वीण पाण्यावर उमटली गोड अनुभूतीची थरथर शिरापासून तळव्या-पर्यंत जाते तशा प्रतिबिंबित प्रकाशकिरणाच्या धारा लाटाच्या फुटल्या मुखातून तळापर्यंत थरथरत गेल्या ! हेंटी अनिमिष नेत्रानी ते बघत होती मला म्हणाली, ' बॉब, ही सुखाची सीमा असेल का ? "

या वर्णनाची काही वैशिष्ट्यें आहेत यात सवेदना अचूकपणे टिपलेल्या आहेत कल्पकतेच्या साहाय्याने त्या टिपल्याचा आभास निर्माण केलेला नाही शेवटली प्रतिमा सोडली तर मानवी भावनाचा आरोप समोरच्या दृश्यावर केलेला नाही पण तरी त्या दृश्याचे चित्र अत्यत सुवद अशा मन-*स्थितीच्या प्रतिबिंबासारखें* उमटले आहे आणि प्रकाशकिरणाच्या सुदर विणीला जी उपमा दिली आहे ती जितकी अनपेक्षित व म्हणून ताजी आहे तितकीच अगदी अनुरूप आहे त्या दृश्यामुळे निर्माण होणाऱ्या मन स्थितीचे दर्शन घडविणारी आहे

एखाद्या दृश्याचे चित्रण बेडेकर जितके प्रत्ययकारी करतात तितकेंच एखाद्या भावस्थितीचे करतात आणि ते करतानादेखील सवेदनाचा आणि प्रतिमाचा प्रभावी उपयोग करतात खालील वर्णनावरून हे स्पष्ट होईल

"*अनेक दु खाच्या आघातानी, आशकानी, भीतीने माझ्या काळजाचे* पाणी झाले होतें त्या मनाचा तू स्वीकार केलास येशूच्या नुसत्या नजरेने

पैल्यातल्या पाण्याचे सुंदर मद्य झाले! तुझ्या स्वीकाराने माझ्या साठलेल्या गढूळ जीवनाला आशेची आरक्तता आणली! नेहमी कठोर भासणाऱ्या तुझ्या नजरेत क्वचित् आर्द्रता चमकते त्या खोल दडलेल्या झऱ्याचा शोध लावण्यासाठी मन उत्सुक होते तुझा कठोरपणा कितीहि खणत राहावे लागले, त्यासाठी कष्ट पडले, प्राण कासावीस झाले तरी त्या श्रमात आनंद होतो आणि शेवटी थकून जाऊन मनाचे वेडे पाखरू तुझ्या हाती सोपविले की पाहता पाहता तू स्वत च नाजुक होतोस! मधुर शब्दाच्या फुलाचे, कल्पनाचे हिंदोळे बांधून देतोस, त्यावर ते झुलवीत बसतोस

"हेच प्रीतीचे अपार वैभव माझ्या अपुऱ्या हातानी लुटण्याचा मी वारवार यत्न केला तरीहि ते उरलेच! तू मला हवा आहेस, वॉन पण तू मिळत नाहीस म्हणून मन शतश विदीर्ण होते!"

या वर्णनात पुढे पैल्यानल्या पाण्याचा उल्लेख येतो म्हणून आधी जे काळजाचे पाणी होते ते कृत्रिम वाटते. पण ख्रिश्चनाच्या द्वेषामुळे देशो-धडीला लागलेल्या एका ज्यू मुलीने इथे जो येशूच्या कृपेचा उल्लेख केला आहे तो हृदय ढवळून काढणारा आहे, मनांत विचाराचे अनंत तरंग उठवि-णारा आहे भांडवलशाही, नफेबाजी वगैरेंबद्दल अनेक विचार व्यक्त करून केटेकराना दुसऱ्या प्रकरणात जे साधले नाही ते इथे एका प्रचंड प्रतिभेने साधले आहे ख्रिस्त आणि ज्यू यात एक नवीन नाते निर्माण केले आहे हॅर्टाच्या प्रीतीला परमेश्वरावरील भक्तीची पातळी प्राप्त करून दिली आहे आणि ह्या साऱ्या काव्यमयतेनंतर शेवट किती साधा आहे! "तू मला हवा आहेस, वॉन पण तू मिळत नाहीस ."

एका परदेशी तरुणीचे मनोगत या उताऱ्यात मराठीत व्यक्त केलेले आहे मराठी भाषेचे स्वत्व आणि तिचा प्रत्ययकारीपणा कायम ठेवला आहे आणि हॅर्टाचे परकेपणदेखील कायम ठेवले आहे इतकेच नव्हे तर या दोहोंवर कलात्मकतेचा पूल बांधला आहे या दोघाना एकजीव केले आहे

प्रत्येक कलाकृति ज्या कालात लिहिली जाते त्या कालाचा आणि तेव्हाच्या वाङ्मयीन अभिरुचीचा ठसा तिच्यावर कमीअधिक प्रमाणात उमटलेला असतो 'रणांगण' याला अपवाद नाही ती जरी तत्कालीन मराठी साहित्याहून वेगळी असली तरी सुबक आणि देखणी आहे ती एका

विशिष्ट प्रकारची भावकथा आहे तिच्यातील अनुभवाच्या घडणीत ए
प्रकारचा एकेरीपणा आहे, सलगपणा आहे विशिष्ट प्रकारची मूल्यें आि
विचार तिच्या द्वारें व्यक्त होतात पण ही सारी वैशिष्टयें तिच्या ठिका
असली तरी त्यामुळे पडणाऱ्या मर्यादा तिने ओलाडल्या आहेत आि
म्हणून ती केवळ त्या काळाची ललितकृति राहिलेली नाही भूतकाळा
बरोबरच भावी साहित्याच्या सदर्भातहि ती मोलाची ठरावी—त्य
साहित्याचे मूल्यमापन करण्यासाठी मानदड म्हणून तिचा उपयोग व्हाव
अशी योग्यता तिला प्राप्त झाली आहे

ॐ ॐ ॐ